L.eleg.g.
57

L. eleg. g. 57.

~~Gesch. d. Deutschen. pag.~~ 93.

Bouterwek

<36606806140015

<36606806140015

Bayer. Staatsbibliothek

Ideen
zur
Metaphysik des Schönen.

In vier Abhandlungen

von

Fr. Bouterwek.

Eine Zugabe zur Aesthetik.

Leipzig,
bey Gottfried Martini.
1807.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Vorrede.

Diese Zugabe zur Aesthetik soll nicht etwa zur Bestätigung der Wahrheit dienen, daß transcententale und metaphysische Betrachtungen über das Schöne wenig, oder gar nichts, zur Entwickelung und Bildung des richtigen Schönheitsgefühls oder so genannten guten Geschmacks beitragen. Ich wollte ein Mal versuchen, wie weit es wohl möglich sey, durch Verknüpfung des Begriffes des Schönen mit den Urbegriffen oder Ideen (im neuesten Sinne des Worts Idee) neue Einsicht zu gewinnen. So entstanden die folgenden vier Abhandlungen.

Das System einer Metaphysik des Schönen, das ich auf diesem Wege suchte, mußte nun freilich in das große Fach der unmöglichen Wissenschaften zurück gelegt werden. An seine Stelle traten philosophische Anmerkungen zur unausführbaren Idee eines solchen Systems. Diese Anmerkungen nennen sich selbst Ideen, um an ihre Entstehung zu erinnern. Sie wollen keineswegs im Geiste der neuesten deutschen Modemetaphysik das Geheimniß der Ewigkeit durchdringen. Aber sie beweisen, daß es sich um der Resultate, besonders, so weit die Aesthetik mit der Psychologie zusammentrifft, um der psychologischen Resultate willen der Mühe lohnt, der Verknüpfung des Schönen mit den Urbegriffen des

Vollkommenen, des Wahren, des Guten, und des Göttlichen noch weiter nachzustreben.

Die erste dieser Abhandlungen hat ein abstruseres Thema, als die folgenden. Sie macht also auch nicht auf gleiche Klarheit Anspruch. Uebrigens findet man hier die Wörter Schön und Aesthetisch genau in dem Sinne, wie in der Aesthetik selbst, unterschieden, auf deren Grundsätze ich mich überhaupt beziehe.

Göttingen, am 1. Sept. 1806.

Inhalt.

Seite

Einleitung. Von der Möglichkeit einer Metaphysik des Schönen. 1

Erste Abhandlung. Vom Urbegriffe des Schönen.

Seite

Verhältniß des Schönen zur metaphysischen An-sich-heit überhaupt 11

Verhältniß der Schönheit zur Vollkommenheit überhaupt. Neue Analyse der Idee der Vollkommenheit 23

Genauere Bestimmung des Schönen, als einer ästhetischen Erscheinung des Vollkommenen 41

Resultate 47

Verhältniß dieser Schönheitslehre zur Platonischen 56

Zweite Abhandlung. Von der ästhetischen Wahrheit und Wissenschaft.

Seite

Wie sich das Schöne als ästhetische Erscheinung des Wahren überhaupt denken lasse? 67

Von der ästhetischen Ahndung metaphysischer Wahrheit 68

Aesthetischer Glaube an ein allgemeines Leben der Natur 76

Aesthetisches Bedürfniß des Wunderglaubens 86

Aesthetischer Dualismus der Natur und der reinen Vernunft 93

Aesthetischer Glaube an eine Geisterwelt nach dem Typus der menschlichen Sinnlichkeit 101

Dritte Abhandlung. Von der ästhetischen Sittlichkeit.

Seite

Wie sich das Schöne als ästhetische Erscheinung des Guten überhaupt denken lasse? 117

Trennung des Guten von dem Schönen durch den gebietenden Charakter des ersten 120

Uebergang des Schönen in das Gute durch Liebenswürdigkeit und Größe 126

Vom Schicklichen und der sittlichen Grazie. 147

Aesthetischer Glaube an eine bessere Welt 157

Vierte Abhandlung. Von der ästhetischen Religion.

Seite

Verhältniß des Schönen zum Göttlichen überhaupt . 163

Trennung des religiösen Interesse von dem ästhetischen, wo jenes ganz unverfälscht ist . 165

Vom ästhetisch-religiösen Mysticismus. Wesentlicher Unterschied zwischen der Erscheinung des Göttlichen in der griechischen und in der romantisch-christlichen Kunst . 172

Verhältniß der ästhetischen Religion zum Naturmysticismus . 180

Vereinigung des religiösen Gefühls mit der ästhetischen Anschauung moralischer Vortrefflichkeit . 185

Verhältniß der ästhetischen Religion zum Monotheismus und Polytheismus . . 187

Einleitung.

Es giebt eine Metaphysik des Schönen genau in dem Sinne, wie es überhaupt eine Metaphysik oder Wissenschaft der Urbegriffe giebt.

Mögen immerhin die Lehrgebäude einer absolut seyn wollenden Weltweisheit in bunten Trümmern eins über das andere hinstürzen, sobald eine besonnene Kritik ihre Schwelle berührt; der

Grund und Boden, den die Metaphysiker nicht gebauet haben, stürzt keinem Systeme nach; und auf diesem Grund und Boden des Bewußtseyns ruht, wenn auch keine transcendente, weit über die Grenzen der möglichen Selbstbeobachtung hinaus greifende, doch eine immanente, dem höchsten und reinsten Bewußtseyn getreue Theorie derjenigen Begriffe, durch die sich der menschliche Geist eben darum, weil er mehr, als ein thierischer Geist ist, in unmittelbarer Beziehung auf den absoluten Urgrund aller Dinge über die ganze Natur erheben kann. Dieß sind die Urbegriffe oder Ideen im vorzüglichen, seit der Kantischen Epoche genauer, als ehemals, bestimmten Sinne des Worts.

Die gemeinschaftliche Wurzel aller Urbegriffe ist der unerschöpfliche Begriff des Absoluten selbst. Wenn sich denn auch beweisen läßt, daß jeder Versuch einer Deduction der Dinge aus dem Absoluten schon in seinen ersten logischen Elementen null ist, weil das Unendliche über alle Begriffe, folglich auch über alle Theorien, erhaben ist; so sind doch die Ideen, die unmittelbar aus der beständigen Beziehung des Unendlichen auf das Endliche, Veränderliche und Zufällige im Innersten des menschlichen Bewußtseyns erwachsen, dem Verstande insofern unterworfen, als sich eben jene Beziehung einigermaßen in Begriffen auffassen und theoretisch verfolgen, wenn gleich keinesweges in durchgreifen-

den Causalverhältnissen bis zur absoluten Deduction verarbeiten läßt. Wenn also bewiesen werden kann, daß die Keime aller unsrer richtigen Vorstellungen vom Wahren, Guten und Göttlichen, wahrhafte Ideen oder Urbegriffe sind, die im Innersten des Bewußtseyns wurzeln, und unmittelbar mit der Beziehung des Unendlichen auf das Endliche von dem forschenden Verstande gefaßt werden; und wenn sich zweitens beweisen läßt, daß das Schöne im metaphysischen Sinne nur eine besondre Ansicht des Wahren, des Guten und des Göttlichen ist; so ergiebt sich von selbst die Möglichkeit, mit ihr zugleich aber auch die wahre Bedeutung und Beschränkung einer Metaphysik des Schönen.

Freilich, nach den Grundsätzen des gemeinen Empirismus, der bis diese Stunde in Frankreich noch immer vorzugsweise gesunde Philosophie heißt, ist Metaphysik des Schönen eben so ein leerer Gedankentraum, wie jede Theorie, die nicht mit den fünf Sinnen, den fünf Orakeln der französischen Vernunft, anfängt und endigt. Denn was kann das Wort Urbegriff des Schönen für den bedeuten, der im Wahren selbst, wenigstens außerhalb der Mathematik, nichts Höheres sieht, als das Handgreifliche, im Guten nichts Besseres, als das Nützliche, und im Göttlichen gar nur ein Nichts, mit dem die Phantasie andächtig gaukelt?

Nach den kühneren Grundsätzen, durch die sich neuerlich in Deutschland

der transscendentale Idealismus zur Dignität einer absoluten Anschauungs und Weltschöpfungslehre potenzirt hat, ist eine immanente, das wirkliche Bewußtseyn auf keine Art weder folgerecht übersteigende, noch poetisch überfliegende Metaphysik des Schönen nicht viel besser, oder wohl schlimmer, als gar keine. Denn wenn nur der wahrhaft etwas weiß, wer im Beschauen des Absoluten versunken, die Identität seiner selbst und der Gottheit betrachtet, und als Gottmensch in seiner Art die ganze Welt nach Urbegriffen aus dem ewigen Einerlei des Absoluten heraus construirt, indem er über sie räsonnirt, als wäre sein Räsonniren ein Schaffen; nun, so wäre ja auch die einzige wahre Metaphysik

des Schönen nur diejenige, die, so oft man will, den ersten Schöpfungstag erneuert.

Es liegt in der Natur der Sache, daß kein System einer Metaphysik des Schönen mit sich selbst anfangen, und sich selbst halten und tragen kann. Nur als integrirenden Theil eines Systems der Philosophie überhaupt läßt es sich begründen und von Grund aus prüfen. Aber eine Reihe von Ideen zur Metaphysik des Schönen in Beziehung auf mehr als Ein System der Philosophie — und mehr sollen die folgenden Gedanken nicht seyn — kann man mittheilen, ohne sein eignes System als bekannt voraus zu setzen. Und es wäre ja möglich, daß überhaupt

Alles, was sich unter dem mehr versprechenden Titel versteckt, im Grunde sich selbst auflößen müßte in eine Reihe von Anmerkungen zur theoretischen, praktischen und religiösen Philosophie.

Erste Abhandlung.

Vom Urbegriffe des Schönen.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Erste Abhandlung.

Vom Urbegriffe des Schönen.

Das Schöne an sich, wenn es überall etwas ist, was könnte es anderes seyn, als das Vollkommene selbst in der besondern Ansicht, die wir die ästhetische nennen? Die Verwandtschaft des Schönen und des Vollkommenen ist auch seit so langer Zeit anerkannt, daß sich eben aus dieser Verwandtschaft der wesentliche Unterschied einer transcendentalen und einer rein ästhetischen Theorie des Schönen längst hätte ergeben müssen, wenn nicht, von der Platonischen Schule an bis zur Baumgarten'schen hinab, der rein ästhe-

tische Standpunkt mit dem transcendentalen, und in der Baumgarten'schen Schule noch besonders das Aesthetische mit dem Sinnlichen überhaupt, so sonderbar verwechselt worden wäre, daß sich endlich in der Kantischen Schule die Meinung bilden konnte, Schönheit gehe die Vollkommenheit überhaupt nichts an.

I. Nach der Elementarlehre der eigentlichen Aesthetik, die sich von aller Transcendentalphilosophie lossagt, hebt das Schöne sich selbst auf, sobald es metaphysisch als Etwas an sich bestehendes gedacht wird.

Was wir auch schön finden und eben deswegen um seiner selbst willen, ohne alle Rücksicht auf unsern besondern Vortheil, schätzen mögen; es ist doch immer nur schön, Kraft seiner Verhältnisse zu den Gesetzen unsers menschlichen Empfindungsvermögens.

Diese Gesetze stammen zwar, wie Alles, aus dem Urquelle der ewigen Weltordnung ab; aber wir kennen sie doch nur als Resultate der Vereinigung geistiger und physischer Kräfte in einer menschlichen Organisation. Nach den Bedingungen dieser Organisation, wenn gleich nicht nach ihnen allein, schätzen wir das Schöne nicht nur, wenn wir es sehen, hören, und überhaupt durch einen bestimmten Sinn empfinden; auch wo sich die Empfindung im Innersten der Seele über alle bestimmten Sinne erhebt, und den freien Gedanken durch das Unermeßliche begleitet, bedarf doch die kühnste Phantasie sinnlicher Bilder, um die höhere, aus keinem bekannten Organisationsgesetze erklärbare Kraft des Bewußtseyns an Objekte zu knüpfen. Entweder verliert sich beim Anschauen des Schönen das Licht des Geistes in einen undurchdringlichen Nebel, oder das Göttliche selbst nimmt in unsrer Vorstellung sogleich eine ir-

dische Gestalt an, und fügt sich in die Gesetze des Organismus, nach denen das Auge sieht, das Ohr hört. Selbst dem Dichter, der sich doch mehr, als alle übrigen Künstler, dem Philosophen nähert, weil er nur Gedanken und keinen irdischen Stoff verarbeitet, entschlüpft das Schöne, wo die Versinnlichung aufhört.

Welche Vorstellung könnte man sich nun, nach rein ästhetischen Begriffen, von dem Schönen an sich machen? Ein Objekt für die Sinne kann es nicht seyn; denn in allen Sphären der Sinnenwelt ist Schönheit nur Prädikat; und dieses Prädikat inhärirt den Dingen nicht; es beruhet auf den Verhältnissen, in denen ein Ding zu den Gesetzen unsers menschlichen, an den menschlichen Organismus gebundenen Empfindungsvermögens steht. Rücken wir aber das Schöne als ein Objekt über alle Sphären

der Sinnenwelt hinauf, so verwandelt es sich in einen trockenen Begriff, den der Verstand zwar noch lange verarbeiten, aber nicht so umgestalten kann, daß dieses Objekt als schön empfunden würde.

Ein intellectuelles, nur dem Verstande gegenwärtiges Objekt ist in ästhetischer Hinsicht gar keines; denn das Schöne ist unmittelbar für das Empfindungsvermögen, nicht für den Verstand, vorhanden; und wo es mittelbar auch für den Verstand vorhanden ist, da analysiren wir denkend doch nur, was wir empfanden. Prädikat kann die Schönheit allerdings auch noch da seyn, wo das Sinnliche im Bewußtseyn versinkt, das Uebersinnliche bis zur Göttlichkeit wächst; und in den innersten Tiefen des Gemüths empfunden, nicht bloß gedacht, wird. Schönheit der Seele ist nicht gebunden an sinnliche Formen. Das Herz hat

seinen ästhetischen Himmel für sich. Jene Seelenschönheit, die durch Blick und Miene in einem menschlichen Antlitze verkörpert erscheint, und als Christussinn, Engelsinn, Madonnensinn, aus manchem italienischen Gemälde durch das Auge zum Herzen spricht, bleibt, was sie ist; auch wo sie ohne Verkörperung im Verborgenen ruht, und nur dem Dichter zugänglich ist, der in Worten aussprechen kann, was kein Pinsel und kein Meißel darstellt. Aber auch diese Schönheit ist in der ästhetischen Anschauung nichts a n s i ch. Sie ist ein Inbegriff von harmonischen Verhältnissen einer menschlichen Sinnesart.

Wie sich das Permanente der Seelengüte zum Innern der Geisterwelt und zur ewigen Urquelle des Guten verhält, ahnden wir vielleicht in schönen Augenblicken der Anbetung und Liebe. Aber woher nähme die Aesthe-

tik den Schlüssel zu dieser Ahndung? Eine Welt, die kein Auge gesehen hat, scheint sich dem innersten Sinne zu öffnen, wenn der denkende Geist die Idee des Guten bis zur Tiefe ihres Ursprungs verfolgt. Je besonnerer er sie verfolgt, desto weniger kann er glauben, daß dieses Gefühl nur ein schöner Traum sey. Aber keine Aesthetik ergründet den Unterschied zwischen Wachen und Träumen. Im Anschauen des Schönen gilt uns eine erdichtete Welt so viel, als eine wirkliche. Einem Gott der Phantasie opfern wir in ästhetischer Begeisterung eben so andächtig, als dem Schöpfer des Himmels und der Erde. Das ist eben der gefährliche Zauber des Schönen, daß die ästhetische Begeisterung sich selbst genügt, und keiner nüchternen Wahrheit zu ihrer Stütze bedarf. Sie hebt allen Unterschied zwischen Ueberzeugung und schöner Einbildung auf. Sie macht uns, wenn wir uns ihr ganz

ergeben, in einer katholischen Kirche nach denselben Gesetzen zu Katholiken, nach denen sie uns in einem Tempel des alten Griechenlands zu Heiden gemacht haben würde. Der wahre Glaube, was für einer es auch sey, hat wenig Ehre von solchen Proselyten.

Es ist überhaupt gar kein ästhetisches Streben des menschlichen Geistes, etwas an sich ergreifen, anschauen, oder durchdringen zu wollen. So bald wir zum Genusse des Schönen mehr verlangen, als daß uns etwas schön erscheine, nimmt unser Geist schon eine speculative Richtung. Eindrücke sind es, die das ästhetische Bedürfniß befriedigen, wo uns das Schöne objectiv als etwas außer uns erscheint. Woher diese Eindrücke stammen, und wie sie bewirkt werden? ist gar keine ästhetische Frage. In der ästhetischen Beschäftigung des Geistes mit seiner eigenen Subjectivität ist es wieder das

Gefühl, was ihm genügt. Welche Geisteskräfte in ihm dieses Gefühl erzeugen, läßt er ganz und gar dahin gestellt seyn. In der objectiven Schätzung des Schönen ist deßwegen der erste und letzte Gesichtspunkt der Effekt, die Wirkung im eminenten Sinne, das heißt, außer ihrer Beziehung auf vorausgesetzte Ursachen, wie man das Wort auch längst schon kunstmäßig gebraucht hat.

Anmerkung 1. Schon aus der Beschränkung der ästhetischen Reflexion auf Erscheinungen und Gefühle leuchtet ein, welch ein totaler Unterschied zwischen ihr und der philosophischen Reflexion ist. Noch bestimmter kann man sich diesen Unterschied erläutern durch den Mittelbegriff der Vorstellung. Alles wahre Philosophiren ist ein intellectuelles Streben, die Vorstellung zu durchdringen und durch sie zu dem Reellen zu gelangen, das mehr als

Vorstellung, ist. Das Objective im Schönen aber ist durchaus nur Vorstellung. Nun mögen wir das Reelle, das der philosophirende Geist zu ergreifen strebt, materialistisch oder spiritualistisch deuten; von der bloßen Vorstellung ist es immer gleich weit entlegen. Was in der Schulsprache des neuesten Idealismus das Ideelle im Gegensatze mit dem Reellen heißt, bedeutet nichts anders, als geistige Realität im Gegensatze mit der physischen. Geistige Realität, oder was dasselbe sagt, Geistesthätigkeit an sich zu verwechseln mit den Vorstellungen, die nur Zustände sind, und in unaufhörlicher Succession einander verdrängen und vernichten, wird selbst dem Idealisten nicht einfallen, der weiß, was er durch sein Philosophiren erreichen will. Deßwegen ist es auch bei der bloß ästhetischen Ansicht des Schönen völlig gleichgültig, zu welchem Systeme der Metaphysik man sich bekennt. Ob man

das ästhetische Gefühl metaphysisch aus der Selbstthätigkeit Leibnitzischer Monaden, oder aus dem glücklichen Zusammentreffen materieller Atome, oder aus einer absoluten Ichheit, oder einer absoluten Naturvernunft deducirt, kann in den Grundsätzen, nach denen entschieden werden soll, ob etwas schön oder nicht schön ist, nicht das Mindeste ändern.

Anmerkung 2. Man hat oft gesagt, daß die Analyse des Schönen den Genuß schwäche, oder gar zerstöre. Und doch hat man nicht läugnen können, daß manche Schönheit uns erst mit der Analyse, die den Genuß begleiten muß, vollkommen einleuchtet und befriediget. Wie dieß zusammenhängt, läßt sich nicht eher erklären, als, bis man den Unterschied zwischen einer bloß ästhetischen, und einer metaphysischen, oder psychologischen, oder moralischen, oder gar physiologischen

und naturhistorischen Analyse anerkannt hat. Jede Analyse des Schönen, die nicht ästhetisch ist, schwächt den Genuß und droht ihm Vernichtung. Aber die Analyse des ästhetischen Effects kann gerade das Mittel werden, den Genuß auf das Höchste zu steigern. Nur keine Deduction oder Causalerklärung, die über den Genuß selbst hinausgreift, darf sich in die Analyse des Effects mischen. Deßwegen fallen auch die psychologischen, den Effect aus den verschiedenen Seelenkräften deducirenden Analysen des Schönen so frostig aus. Aber die rein ästhetische Zergliederung der Schönheit nach dem Effect ist wirklich schon eine Annäherung zur Poesie. Was sind denn auch eine Menge der schönsten Beschreibungen, besonders bei den romantischen Dichtern, anders, als Analysen? Aber freilich keine metaphysischen, keine psychologischen, keine physiologischen, keine naturhistorischen Zergliederungen des schönen Gegenstandes.

Und so geht uns erst durch ästhetische Analyse über die Schönheit Raphaelischer Gemälde das wahre Licht der ästhetischen Anschauung auf, in welchem der Gegenstand ganz anders erscheint, als im Lichte der wissenschaftlichen Betrachtung. Die wissenschaftliche Betrachtung zerstreuet den magischen Nebel, in den die Phantasie alles Unvollkommene hüllt. Durch ästhetische Aufklärung aber wird die Reflexion immer bestimmter auf den Punkt geleitet, den man den Mittelpunkt der idealen Schöpfung, oder den Lichtpunkt nennen könnte, von welchem der Zauber ausströmt, der sich in farbigen Strahlen über den schönen Gegenstand verbreitet.

II. Nach den Elementarlehren der eigentlichen Aesthetik hat auch die Betrachtung des Vollkommenen nur einen indirecten Antheil an der Schätzung des Schönen.

Wer denkt an Vollkommenheit, wenn er mit wahrhaft ästhetischem Interesse die griechische Wellenlinie dem gothischen Schnörkel vorzieht, und einen Accord lieber hört, als eine Dissonanz? Oder selbst wenn eine mahlerische Gegend mit allen Reizen, die ein Claude Lorrain in sein Kunstwerk aufnehmen kann, in der wirklichen Natur vor uns da liegt, und die Seele mit den Blicken von einer schönen Partie zur andern hingeleitet, und Gedanken und Gefühle das schöne Ganze umfassen; wer ist sich da irgend einer Betrachtung des Vollkommenen, oder auch nur eines bestimmten Strebens nach Vollkommenheit bewußt? Der Aesthetiker kann, seiner Meinung zu Gefallen, behaupten, der anschauende Geist strebe im Genusse des Schönen nach Vollkommenheit, ohne es zu wissen. Aber woher weiß es denn der Aesthetiker? Er schiebt seine Theorie in das Bewußtseyn hinein, und findet sie durch will-

führliche Deutungen in ihm wieder. Auch durch den Gegensatz von Kunst und Natur läßt sich das Verhältniß des Schönen zum Vollkommenen nicht nachweisen. Man nehme den vieldeutigen Begriff der Vollkommenheit in welchem Sinne man will; bald wird er sich auf schöne Naturgegenstände sowohl, als auf Kunstwerke anwenden lassen, und bald wieder auf diese so wenig, als auf jene.

Allen möglichen Bestimmungen des Begriffs der Vollkommenheit liegt diejenige zum Grunde, die wir Zweckmäßigkeit nennen. Zweckmäßigkeit überhaupt ist Uebereinstimmung eines Gegenstandes mit einer Idee, nach welcher dieser Gegenstand ein solcher und kein anderer seyn soll. Nun können wir der bildenden Natur eben so leicht Zwecke zuschreiben, als wir die Idee, die ein Künstler ausführen wollte, in seinem Kunstwerke verfolgen können.

Sobald uns ein schöner Gegenstand, er sey Naturprodukt oder Kunstwerk, als ein Ganzes erscheint, können wir das Verhältniß der Theile zum Ganzen nach einer bestimmten Idee verfolgen. Aber nicht jeder schöne Gegenstand erscheint uns als ein Ganzes; und mehr als Eine Idee läßt sich hypothetisch in das Verhältniß der Theile zum Ganzen hinein tragen, wenn wir eben aus diesen Verhältnissen die Idee erst errathen sollen. Wir können also eine durchaus unästhetische Zweckmäßigkeit eben so leicht, als eine ästhetische, in dem schönen Gegenstande aufsuchen; und wenn wir wirklich in ihm eine ästhetische Zweckmäßigkeit erkennen, müssen wir schon einen Maßstab des Schönen haben, der von aller Reflexion auf Zweckmäßigkeit unabhängig ist, weil wir sonst nicht fragen und forschen könnten, ob und warum diese Zweckmäßigkeit eine ästhetische ist, und nicht etwa eine ökonomische, oder eine phy-

siologische, oder eine medicinische, oder irgend eine andre, die, auch wo sie durchaus erreicht ist, doch die Schönheit nichts angeht. Also drehen sich alle Versuche, das Schöne aus dem Zweckmäßigen zu deduciren, in einem ewigen Zirkel. Nur nach Voraussezzung einer eigenen Art von Zweckmäßigkeit, die sich von jeder andern unterscheidet, und eben dadurch beweiset, daß das Schöne ursprünglich von dem Zweckmäßigen ganz verschieden ist, können wir in den zweckmäßigen Verhältnissen der Theile zum Ganzen Schönheit wahrnehmen. Die Idee selbst muß ästhetisch seyn, die der Künstler ausführt; oder die kunst- und zweckmäßigste Ausführung giebt dennoch kein schönes Ganzes. Versuchen wir nun, die Schönheit aus der Zweckmäßigkeit zu deduciren, so legen wir, was wir suchen, schon als für sich bekannt in die Deduction hinein, und spielen mit Worten.

Daß alle Vollkommenheit zuerst als Zweckmäßigkeit gedacht wird, man steigere hernach den Begriff des Vollkommenen so hoch, oder senke ihn so tief, als man will; muß man wohl in Acht nehmen, wenn man die Kantische Schönheitslehre mit der Wolfisch-Baumgarten'schen vergleichen will. Auch alle übrige Aesthetiker, die das Schöne aus dem Vollkommenen deduciren, gehen von der Zweckmäßigkeit aus, die in schönen Gegenständen sich selbst darstellen soll. Sie trennen nur nicht scharf genug die Zweckmäßigkeit, ohne die es keine Vollkommenheit giebt, von der Vollkommenheit selbst. Der Erste, der es mit diesem Unterschied in Beziehung auf das Schöne genau nahm, war Kant. Kant's Schönheitslehre ist in ihrer Wurzel nur die erste Hälfte der Wolfisch-Baumgarten'schen auf Kosten der zweiten Hälfte ausgeführt, und dann den besondern Lehren der neuen Vernunftkritik angepaßt.

Die Wolfisch-Baumgarten'sche Schule hatte die Zweckmäßigkeit metaphysisch bis zur Vollkommenheit hinauf gesteigert, und dann die Vollkommenheit wieder bis zur Sinnlichkeit hinab gedrückt, so, daß sie demonstriren konnte, Schönheit sey sinnliche Vollkommenheit. Kant der mit dem Vollkommenen nicht spielen mochte, erblickte im Schönen ganz gern ein bloßes Spiel seiner reflectirenden Urtheilskraft, weil er (die Beispiele, die er gewöhnlich anführt, beweisen es) bei seinen Betrachtungen über das Schöne nicht leicht an den vaticanischen Apoll, oder an Raphaels Madonnen dachte, desto öfter aber an schöne Blumen, und, nicht zu vergessen, an schöne Ringe, Dosen und dergleichen. Er ließ es also, um seine Schönheitslehre aufzubauen, bei der bloßen Zweckmäßigkeit bewenden, ohne die Vollkommenheit in das Spiel zu ziehen. Aber etwas Besonderes mußte es denn doch seyn,

was auch für ihn die ästhetische Zweckmäßigkeit von jeder andern unterschied. Dieses Besondere nun, daß die Wolfisch-Baumgarten'schen Aesthetiker in der Zweckmäßigkeit als sinnliche Vollkommenheit erkannt haben wollten, wurde in Kant's speculirendem Verstande zur so genannten Zweckmäßigkeit ohne Zweck, einem Spielwerke der reflectirenden Urtheilskraft, die selbst nicht weiß, was sie will. Wie Herder sich an diesem Spiele ärgerte, so dürfte sich Jeder daran ärgern, wen nicht die schönen Ringe und Dosen zur Unzeit einfallen. Denn welche Subtilitäten und Sophismen müssen aufgeboten werden, die Schönheit eines Gemäldes von Raphael, der durch den bestimmtesten und doch durchaus schönen Ausdruck bestimmte, und doch durchaus ästhetische Ideen ausführte, so zu deuten, daß sich die himmelan strebende Darstellung in das schwan-

kende Phantom der Zweckmäßigkeit ohne Zweck verwandele!

Aber Kant's **Formalismus**, den man mit ein wenig dialektischer Kunst zu jedem beliebigen Idealismus und Realismus umgestalten kann, bedarf noch einer besondern Kritik. Hier mußten wir seiner nur gedenken, um die Vollkommenheitslehren besser zu verstehen, denen er in den Weg tritt, und denen er doch seinen Ursprung verdankt.

Ehe die Aesthetiker von der Wolfisch-Baumgarten'schen Partei Schönheit für sinnliche Vollkommenheit ansehen konnten, mußten sie selbst die Quelle trüben, aus der sie schöpften. Anders konnte es ihnen nicht gelingen, eine sinnliche Vollkommenheit heraus zu demonstriren, die in ihrer Art gerade so viel leistet, wie die Kantische Zweckmäßigkeit ohne Zweck.

Der Begriff der Vollkommenheit ist in seiner metaphysischen Tiefe sowohl, als in allen seinen empirischen Anwendungen, durchaus objectiv. Schon dadurch unterscheidet er sich vom Begriffe der Zweckmäßigkeit, der zunächst immer nur subjectiv ist. Zweckmäßig ist Alles, was einem Zwecke entspricht. Zwecke sind so mancherlei möglich, als Triebe, Launen und Einfälle. Das Zweckmäßige allein hat also nicht den mindesten objectiven Werth; man müßte denn annehmen, das Tolleste und Abscheulichste, wenn es dem Zwecke eines Verrückten und eines Bösewichts völlig entspricht, sey mehr werth, als die ganze beste Welt, die, so weit irdische Augen reichen, den Zwekken der Vernünftigsten und Besten noch nie entsprach. Aber Vollkommenheit, so oft sie auch mit bloßer Zweckmäßigkeit verwechselt worden, ist unabhängig vom Wechsel der Meinungen, und vom individuellen Verlangen. Voll-

kommen ist nichts, was nicht der Einheit der Zwecke aller vernünftigen Wesen entsprechend gefunden werden würde, wenn alle vernünftige Wesen sich über Dasjenige bedeuten könnten, was in ihren Bestrebungen und Wünschen wahrhaft-vernünftig ist. Eine solche Uebereinstimmung in Demjenigen, was vernünftig ist, abgesehen von allem individuellen Verlangen, setzt die Idee einer objectiven Vernunft voraus, die auf sich selbst beruht, und auf die sich alle subjective Vernunft als menschliche Vorstellungsart bezieht, so oft wir inne werden, daß Vernunft außer dieser Beziehung nur menschliche Vorstellungsart und als bloße Vorstellungsart ins Unendliche sich selbst verdächtig seyn würde. Mag nun diese Beziehung im Grunde bedeuten, was sie will. Mag das Objective in der Vernunft der Schlüssel zum Geheimnisse der Ewigkeit, oder nur eine mystische Idee seyn, nach der sich der den-

kende Geist regulirt, wenn wir zu aller Wahrheit eine objective Bürgschaft suchen und zu allen relativen Wahrheiten das Nothwendige der absoluten und ewigen Wahrheit hinzudenken, um ein Merkmal der Untrüglichkeit wenigstens skeptisch in Gedanken zu haben; Vollkommenheit, im Gegensatze mit bloßer Zweckmäßigkeit, beruht als Begriff immer auf jener mystischen Objectivität. Was wir für wahrhaft-vollkommen halten sollen, wäre es auch nur die vollkommenste Kleinigkeit, muß in unsern Gedanken übereinstimmen mit einer Idee von Vortrefflichkeit nach Gesetzen einer ewig unwandelbaren Vernunft, die auf sich selbst beruht.

Der Begriff der Vollkommenheit ist nicht nur in seiner Wurzel metaphysisch, er ist auch nur in so fern einer empirischen Anwendung fähig, als wir Dingen der Sinnenwelt eine objective Vortrefflichkeit beilegen, und sie unab-

hängig von allen individuellen Zwecken um ihrer selbst willen schätzen. Aber auch in seiner empirischen Anwendung bleibt dieser Begriff mystisch. Denn wie wir überhaupt Etwas, schlechthin als Etwas, ganz um seiner selbst willen schätzen können, ist so unbegreiflich, wie die Möglichkeit einer uneigennützigen Schätzung überhaupt. In der Schule können wir freilich mit der Uneigennützigkeit und mit der Vollkommenheit gleich kurzen Prozeß machen; wir dürfen nur sagen, jenes sey ein Hirngespinnst, und, was wir mit dem Vollkommenen meinen, sey nichts anders als Beziehung auf das Angenehme und Nützliche, so fern es vermuthlich Alle befriedigen würde, unter der Bedingung, daß die Wünsche des Einen sich nach den Wünschen des Andern bequemten. Mit dieser populären Vollkommenheitslehre steht nur das höchste Bewußtseyn selbst, dem die Idee des Vollkommenen ange-

hört, in peinlichem Widerspruche. Allerdings muß die Vollkommenheit des Weltganzen am Ende mit der allgemeinen Glückseligkeit, so weit diese möglich ist, zusammentreffen; aber Vollkommenheit und allgemeine Glückseligkeit sind darum noch lange nicht Eins und Dasselbe. So lange wir wissen, was wir wollen, wenn wir nach Vollkommenheit streben, können wir eher einen viereckigen Zirkel anschauen, als eine glückliche Bestie für vollkommener halten, als den unglücklichsten Menschen. Wenn wir den Begriff der Vollkommenheit in seiner Reinheit auffassen, denken wir gar nicht an Glückseligkeit; wir verlangen nur, daß etwas mit einer vernünftigen Idee, und folglich auch in allen seinen Theilen mit sich selbst übereinstimme; wie es sich dann zu unsrer oder fremder Glückseligkeit verhalten mag, lassen wir ganz und gar dahin gestellt seyn. So denken wir uns absolute Vollkommen-

heit als völlige Uebereinstimmung des Höchsten, das wir überhaupt denken können, mit sich selbst nach einer durchaus objectiven Idee von absoluter Vortrefflichkeit, die alles Mangelhafte in jeder möglichen Hinsicht ausschließt. Aber auch bei der Schätzung des Vollkommenen in dem eingeschränkten und relativen Sinne, der das Mangelhafte nur in einer bestimmten Hinsicht ausschließt, sehen wir den Gegenstand darauf an, ob er mit einer bestimmten Idee von Vortrefflichkeit, und dieser Idee gemäß in allen seinen Theilen mit sich selbst, übereinstimmt. Auch da vergessen wir unser eignes Interesse, wenn wir es gleich nicht vernichten können. Was uns in dieser objectiven Dignität als vortrefflich erscheint, hat empirische Vollkommenheit. Aber auch diese empirische, und wie sich von selbst versteht, immer nur relative Vollkommenheit ist nichts weniger, als Dasjenige, was nach der

Wolfisch-Baumgarten'schen Aesthetik sinnliche Vollkommenheit heißt.

Empirische Vollkommenheit ist in so mancherlei bestimmten Hinsichten möglich, als wir einen sinnlichen Gegenstand um seiner selbst willen schätzen können. Solcher Hinsichten giebt es nicht mehr als die bekannten drei: die moralische, die wissenschaftliche, und die ästhetische. Nun verwechselt die Wolfisch-Baumgarten'sche Aesthetik das Aesthetische mit dem Sinnlichen, als ob Gegenstände dadurch schön würden, daß Vollkommenheit an ihnen sinnlich erkannt wird, ob wir gleich die Vollkommenheit, die sinnlich erkannt wird, eben so gut in moralischer, oder wissenschaftlicher, als in ästhetischer Hinsicht schätzen können. Man bedachte nicht, daß wir, um die sinnlichen erkennbaren Eigenschaften und Verhältnisse eines Gegenstandes schön zu finden, schon einen

Maßstab haben müssen, nach welchem wir abmessen, ob die Bedingungen da sind, ohne welche ein Gegenstand nicht schön ist, und sollten noch so viel Eigenschaften, um derer willen wir ihm eine moralische oder wissenschaftliche Vollkommenheit zuschreiben, sinnlich an ihm erscheinen. Anstatt das Verhältniß des Aesthetischen zum Guten und Wahren unmittelbar in den Tiefen des Gemüths aufzusuchen, preßte man die Aesthetik in den Gegensatz zwischen Vernunft und Sinnlichkeit ein, deducirte die Vollkommenheit aus der Vernunft, schrieb der Vernunft klare Vorstellungen zu, der Sinnlichkeit dunkle, und lehrte nun, es sey eine dunkle Vorstellung, die wir von der Vollkommenheit haben, wenn wir etwas schön finden; als ob wir nicht auch von moralischer und wissenschaftlicher Vollkommenheiten dunkle Vorstellungen haben könnten, die sich gar nicht auf das Schöne beziehen. Die Wolfisch-Baum-

garten'schen Aesthetiker trübten also die Quelle aus der sie schöpften, dadurch, daß sie die Idee der Vollkommenheit, deren Objectivität sie sehr gut einsahen, nicht in den drei ursprünglichen Richtungen verfolgten, nach denen der freie Geist im unmittelbaren Bewußtseyn seiner selbst moralische, wissenschaftliche und ästhetische Verhältnisse scheidet. Darum verwickelte sich diese Schule in Sophismen über Sophismen, wenn sie lehren wollte, wie sich ästhetische Vollkommenheit zur wissenschaftlichen und moralischen verhält, oder, warum gewisse Gegenstände, an denen nach moralischen oder wissenschaftlichen Begriffen zuverlässig eine Art von Vollkommenheit sinnlich, also in dunkeln Vorstellungen, erkannt wird, darum noch keinesweges schöne Gegenstände sind. Man erinnere sich an Moses Mendelssohn's und Sulzer's schulgerechte Analysen des Schönen nach dem Princip der Vollkommenheit, und ver-

gleiche mit diesen Analysen, was Johann Winkelmann und Mengs, nach demselben Princip, aber mit unvergleichbar mehr ästhetischem Gefühle vom Wesen der Schönheit lehrten.

III. Nicht das Sinnliche im Gegensatze mit dem Intellectuellen, oder die dunkeln Vorstellungen im Gegensatze mit den klaren, sondern die ursprünglich verschiedenen Ansichten, die der menschliche Geist vom Vollkommenen überhaupt haben kann, bestimmen das Verhältniß der Vollkommenheit zur Schönheit im ganzen Umfange menschlicher Anschauungen und Gedanken.

Wie sich das Vollkommene von dem Zweckmäßigen, das nur zweckmäßig ist, unterscheidet, müssen wir immer im Gedächtniß behalten, wenn wir über das Verhältniß des Vollkommenen zum Schönen weiter philosophiren wollen.

Der Begriff der Zweckmäßigkeit nimmt alle möglichen Zwecke in sich auf, die eigennützigsten und schlechtesten wie die edelsten und besten. Aber der Begriff der Vollkommenheit schließt jeden Zweck aus, der keine uneigennützige, das heißt hier, keine solche Schätzung des Gegenstandes zuläßt, bei welcher alle bestimmte Reflexion auf eigenes Interesse aus dem Bewußtseyn verschwindet.

Das *Göttliche* im Bewußtsey nist es am Ende allein, was uneigennützige Schätzung möglich macht. Denn den Trieben zu gehorchen, die im Organismus und der Sinnlichkeit gegründet sind, hört der Mensch nur dadurch auf, daß er einem höheren Triebe folgt, dessen Ziel im Unendlichen liegt. Dieses Ziel, das ohne nähere Bestimmung das *Absolute* heißt, ist eben das Göttliche (το θειον, wie es schon die griechischen Philosophen so gern nannten), dessen der Mensch sich bewußt

wird, wenn er das Wahre und das Gute in ewiger Beharrlichkeit, Vollendung und Einheit denkt. Nur das Göttliche ist dann auch das Vollkommene an sich. Es umschlingt alle übersinnlichen Zwecke, und schließt alle Bedürfnisse aus, die etwas Geringeres, als das Verlangen der menschlichen Natur nach dem Göttlichen selbst, sind. Dieses Verlangen löset in den Schranken des menschlichen Daseyns sich selbst in mehrere Bestrebungen auf, die sich in ihrer Fortsetzung um so weiter von einander trennen, je mehr sie sich von dem Urquell aller Vollkommenheit entfernen. Gleichwohl geht die isolirte Wahrheit, nach der zum Beispiel den Mathematiker verlangt, und die er um ihrer selbst willen schätzen und lieben kann, in die absolute über, wo sie der moralischen und jeder andern Wahrheit begegnet.

Aber mit dem Dualismus des Wahren und des Guten würde die Möglich-

keit einer uneigennützigen Schätzung endlicher Dinge, die in die Sphäre der wissenschaftlichen und der moralischen Reflexion fallen, erschöpft seyn, wenn der denkend-empfindende Geist nicht auch in der freien Reflexion auf endliche Dinge jenen Dualismus in Beziehung auf Vollkommenheit wieder aufheben und das Vollkommene überhaupt, auch abgesehen von seinem wissenschaftlichen und moralischen Werthe, in den Verhältnissen schätzen könnte, wie es uns ästhetisch interessirt. Das ästhetische Interesse ist dann das liberale im vorzüglichen Sinne. Nicht immer ist es auf das Vollkommene gerichtet; aber wenn es auf das Vollkommene gerichtet ist, behauptet es denselben Charakter, durch den es sich vom wissenschaftlichen und moralischen Interresse unterscheidet. Wir verlangen, um ein ästhetisches Wohlgefallen an dem Vollkommenen zu finden, nichts weiter, als, daß es uns in der libe-

ralsten Betrachtung durch sich selbst gefalle, indem es in uns ein freies Gefühl der harmonischen Entwickelung, oder des idealen Emporstrebens unsrer geistigen Kräfte erweckt. Die Gesetze, denen dieses Gefühl folgt, sind in der Vereinigung des Intellectuellen mit dem Organischen, also in den Tiefen gegründet, da noch kein Verstand durchschauete. Sie sind eben deßhalb Gesetze der eigentlichsten Menschlichkeit oder Humanität, weil sich in ihnen der Mensch, im edelsten Sinne des Worts, als ein Ganzes spiegelt, dessen sinnliche und intellectuelle Bestrebungen sich so in einander verlieren, daß beim Genusse des Schönen aller Unterschied zwischen dem Sinnlichen und dem Intellectuellen aufhört. Aber bei der Betrachtung des Göttlichen in seiner idealen Reinheit verschwindet die ganze Sinnenwelt in ein Nichts. Da hört selbst die schönste Menschlichkeit auf, Maß und Muster zu seyn. Aber indem das

Licht des Verstandes auf dieser Höhe erlischt, kehrt die Reflexion zurück zum Bewußtseyn unsers menschlichen Strebens nach dem Vollkommenen überhaupt. Wir fühlen dann unsre Perfectibilität, auch ohne an sie zu denken. Die bestimmte Idee der Göttlichkeit geht in die unbestimmte Idee der Vollkommenheit über. Aus der absoluten Vollkommenheit werden relative Vollkommenheiten. Nach dem Maßstabe der relativen Vollkommenheiten schätzen wir nun jede Vortrefflichkeit, die den Menschen ehrt, und das Innerste seines Herzens erfreuet, als etwas Göttliches in seiner Art. So knüpft das Gefühl der Perfectibilität, das permanente Merkmal unsrer Gattung, in der ästhetischen Anschauung unsers eigenen Emporstrebens nach Vollkommenheit das Göttliche mit dem Menschlichen zusammen.

Auch die wissenschaftliche Ansicht des Vollkommenen kann in die

ästhetische übergehen. Noch leichter die **moralische**. Deßwegen konnte auch von jeher das Schöne bald mit dem Wahren, bald mit dem Guten verwechselt werden. Das ursprüngliche Verhältniß des Schönen zum Wahren, zum Guten und zum Göttlichen besonders zu analysiren, mögen die folgenden Abhandlungen einige Beiträge liefern.

* * *

Diese erste Untersuchung endigt mit einer bestimmten Antwort auf die Frage von der wir ausgingen: ob das Schöne **an sich**, wenn es überall etwas ist, irgend etwas Anderes seyn könne, als das Vollkommene in der besondern Ansicht, die wir die ästhetische nennen? Nur durch den vermittelnden Begriff der Vollkommenheit konnten wir das Schöne einer metaphysischen Erörterung unterwerfen. Es bleibt immer eine Versetzung der Begriffe, das Voll-

kommene, sofern es ästhetisch betrachtet wird, als das Schöne zu denken, auf diese Art die An-sich-heit oder metaphysische Objectivität, die im Grunde nicht dem Schönen, wohl aber dem Vollkommenen zukommt, in das Schöne zu übertragen, und so den Urbegriff des Schönen im alten Platonischen Sinne zu erneuern. Aber diese Versetzung der Begriffe ist doch nicht etwa nur ein rhetorischer Trope. Sie erfolgt nach den höchsten Gesetzen der menschlichen Geistesthätigkeit von selbst, wenn wir an die Stelle des Unbestimmten im Urbegriffe der Vollkommenheit eine von den bestimmten Vorstellungsarten setzen, die unmittelbar aus dem höchsten Bewußtseyn der ursprünglichen Richtungen unsers Geistes hervorgehen. Ganz auf dieselbe Art, wie wir uns das Vollkommene, in der ästhetischen Ansicht, als das Schöne an sich denken, wird es in der moralischen Ansicht zum höchsten Gute,

in der wissenschaftlichen zur Urquell der Wahrheit, und in der religiösen Ansicht zur Gottheit selbst.

Also sind die Aesthetiker, die das Schöne für eine Modification des Vollkommenen hielten, wenigstens der Wahrheit weit näher gekommen, als nach ihnen Kant, der die abenteuerliche Vorstellung einer Zweckmäßigkeit ohne Zweck zum transcendentalen Begriffe der Schönheit erheben wollte. Jede große Künstlerphantasie strebt dem Vollkommenen nach; und nicht etwa nur, wann sie idealisirt. Auch aus der Beobachtung der schlichten Natürlichkeit blickt das Streben nach dem Vollkommenen hervor, wenn der Künstler sich bemüht, den Typus der Gattung, zu der ein Gegenstand gehört, ganz zu erreichen. Denn die relative Vollkommenheit eines schönen Kunstproducts, das durch Nachahmung der

Natur entstanden ist, trifft immer zusammen mit dem Typus, an welchen die Natur selbst sich gebunden zu haben scheint, um etwas hervorzubringen, das in seiner Art vollendet seyn sollte. Der Maler, der mit wahrem Kunstgefühle ein schönes Weib malt, will vor allen Dingen, daß der natürliche Typus der Weiblichkeit in einem individuellen Bilde so schön, als möglich, erscheine. Ehe ein schöner Baum in einem Landschaftsgemälde erscheinen kann, muß er vor allen Dingen ein Baum, und zwar noch bestimmter, eine Linde, oder eine Pappel, oder ein anderer Baum seyn, dem man sogleich ansieht, daß er die Gattung und Art, zu der er gehört, so schön als möglich, repräsentirt. Dieses artistische Streben nach dem Typus der Gattungen und Arten geht von der Vorstellung aus, die der Künstler, ohne alle metaphysische Speculation, von der

Vortrefflichkeit der Natur hat. Derselbe Kunsttrieb, der ihn zur Nachahmung natürlicher Gestalten reizt, erfüllt ihn mit Liebe zu der Natur. Er bewundert die plastischen Kräfte und freuet sich ihrer Gesetze, die alle auf Hervorbringung und Erhaltung von Gattungen und Arten nach einem Typus zielen, der eine unendliche Menge von Varietäten zuläßt, und doch immer derselbe bleibt. Das Bedürfniß des Schönen lehrt ihn bald, naturhistorische Vollkommenheit von ästhetischer absondern. Wer eine Kröte, in welcher die Krötenform zum Bewundern vollendet erscheint, mit mehr Wohlgefallen betrachtet, als eine Rose, die in ihrer Entwickelung gestört wurde, von dessen Liebe zur Natur hat sich freilich die schöne Kunst nicht viel zu versprechen. Aber so verschieden auch die Schönheit eines Naturprodukts von der naturhistorischen Vollkommenheit

desselben seyn mag, so wetteifert doch die nachbildende Künstlerphantasie, wenn der Gegenstand der Nachbildung werth ist, mit der Natur selbst; und dieser Wetteifer ist immer auf die relative Vollkommenheit gerichtet, die wir ohne alle metaphysische Reflexion einem Naturprodukte in dem Verhältnisse zusprechen, wie es der Idee gemäß zu seyn scheint, nach welcher die Natur, als ob sie einen Plan befolgte, den wir Alle, ohne selbst zu wissen, warum? vortrefflich finden müssen, die Gattungen und Arten bildet.

Der natürliche, und wenn man will, blinde Glaube an die Vortrefflichkeit der Natur überhaupt ist in den innersten Tiefen unsers menschlichen Wesens gegründet. Er entwickelt sich ohne Speculation, wenn wir nur die Erscheinungen der allgemeinen Bildungsgesetze mit beson-

nener Innigkeit in uns aufnehmen. Dann empfinden wir, auch ohne es zu begreifen, daß wir mit der Natur, in deren Schooße wir gezeugt und geboren sind, nach Einem Ziele streben; und dieses Alles vereinigende Ziel scheint uns immer in gewisser Beziehung erreicht, wo uns etwas so erscheint, als ob es, nach dem Willen der Natur, den der bestimmte Typus ausdrückt, um seiner selbst willen da seyn sollte.

Dieß war es denn im Grunde auch, was Kant empfand, als er seine teleologische Schönheitslehre ersann. Wo uns etwas so erscheint, als ob es um seiner selbst willen da seyn sollte, während wir uns doch nicht sagen können, warum es denn genau dieß und nichts anders seyn soll, da haben wir die Erscheinung der Kantischen Zweckmäßigkeit ohne Zweck. Aber

von dieser Erscheinung bis zur Schönheit ist noch himmelweit. Die scheußlichen Warzen auf dem Rücken der Kröte, erscheinen so zweckmäßig ohne Zweck, wie die lieblichen Windungen der Blätter im Busen der gefüllten Rose. Das Interesse aber, daß wir an der zwecklosen Zweckmäßigkeit nehmen, bleibt auf halbem Wege stehen, und beschäfftiget die Phantasie dann freilich nur wie eine Art von Nürnberger Spiel, wenn wir nicht höher hinauf, durch die Zweckmäßigkeit hindurch, nach der Vollkommenheit blicken. Von der Vollkommenheit der Natur haben wir allerdings eben so wenig einen klaren Begriff, als von einer zwecklosen Zweckmäßigkeit. Aber die Erscheinung des Relativ-Vollkommenen in der Natur, nach dem Typus der Gattungen und Arten, hat doch das Bestimmte, das die schöne Kunst in der Nachahmung der Natur zu erreichen strebt. Zweck-

mäßigkeit ohne Zweck aber ist etwas durchaus Unbestimmtes; und wo das Unbestimmte in der Kunst vorwaltet, da entsteht höchstens die Arabeske. In jedem schönen Kunstwerke von edlerer Art muß sich das Unbestimmte in etwas Bestimmtes, und dieses wieder in jenes verlieren. Das Unbestimmte erinnert dann weiter an das Unendliche der Vollkommenheit selbst. Aber das Bestimmte ist es immer, was in der Uebereinstimmung mit den unwandelbaren Bildungsgesetzen der Natur den artistischen Erscheinungen den Charakter der Wahrheit giebt, ohne den sie zu Phantomen herabsinken. Auf das Bestimmte in den Kunstwerken ist immer die vernünftige Reflexion zuerst gerichtet. Wo das Unbestimmte anfängt, da hat auch die Kritik ein Ende, und das oft verrufene „Perto non so che" der Italiener ist dann das Einzige, was der Sprache übrig bleibt, um über das

Schöne noch etwas Neues zu sagen. Wo aber dieses: „Ich weiß nicht, was“, mehr, als Ausruf eines blinden Gefühls ist, da drückt es immer eine Ahndung der höheren Vollkommenheit aus, auf welche sich die relative Vollkommenheit eines schönen Gegenstandes in verschwindenden Verhältnissen bezieht.

* * *

Alles, was Plato in seiner metaphysischen Begeisterung vom Schönen meldet, ist Folge jener leichten Versetzung der Begriffe, nach welcher das Vollkommene selbst, sofern es ästhetisch betrachtet werden kann, die Stelle des Schönen einnimmt. Um die Platonische Schönheitslehre zu verstehen, muß man, wie Plato selbst, von der göttlichen Ideal-Realität des Vollkommenen ausgehen. Dann sieht man mit

Plato das Wahre, das Gute und das Schöne zugleich aus jener Ideal-Realität hervor treten, je nachdem man sich der wissenschaftlichen, oder der moralischen, oder der ästhetischen Reflexion überläßt. Geht man nun weiter mit Plato von einer dieser Reflexionen *unvermerkt* zur andern über, so verwandeln sich die Begriffe des Wahren, des Guten und des Schönen in einander; jeder tritt an die Stelle des andern, bis alle drei am Ende nur Einer zu seyn scheinen. Diese scheinbare Identität zu vollenden, wende man, immer mit Plato, seinen Blick zur göttlichen Ideal-Realität zurück, und das Vollkommene selbst erscheint als das Schöne, das Wahre und das Gute in ewiger Einheit, und in dieser ewigen Einheit als das Göttliche zu dessen Anerkennung und Anbetung die ganze platonische Philosophie hinführt.

Wer Plato's Schönheitslehre, aus der Quelle geschöpft, in einer Art von systematischem Zusammenhange überse=hen will, muß mit dem Gespräche Phä=drus anfangen, von diesem zum Phi=lebus übergehen, und dann erst sich an den älteren Hippias, und an das Gastmahl wenden. Man darf allerdings den älteren Hippias für diese Theorie classisch nennen; aber der wahre Geist der Grundsätze, nach denen Plato die metaphysische Objectivität des Schönen gegen die empirischen Argu=mente des Sophisten vertheidigt, ist weit bestimmter im Phädrus und im Philebus ausgedrückt. Aus dem Phä=drus lernen wir: „Der beflügelte Ge=danke des Philosophen sey, in der Er=innerung an das frühere Daseyn, da die menschliche Seele mit den Göttern lebte, auf das Göttliche gerichtet. In dieser Richtung empfange die Seele die geheimnißvolle Weihe, erinnere sich an

ihr voriges Anschauen des Schönen aus jener Zeit, da sie unter den Göttern lebte, und erblicke nun die irdische Schönheit im Lichte jener himmlischen.“ Wie sich das Schöne zum Göttlichen, nach Plato's Lehre, weiter verhält, drückt am besten eine Stelle im Philebus aus, wo der Genuß, den das Schöne gewährt, von den sinnlichen Genüssen geschieden, und mit dem erfreuenden Gefühle des Guten auf dasselbe Princip der Göttlichkeit zurück geführt wird, das, nach Plato, der einzige Realgrund alles edleren, den denkenden Geist über die Thierheit erhebenden Lebens ist. Nur in Beziehung auf diese religiöse Tendenz der ganzen platonischen Philosophie kann man die Argumente, nach welchen im Hippias die Objectivität und An-sich-heit des Schönen vertheidigt wird, ganz verstehen. Wenn man, fragt Plato, das Schöne mit sinnlichem Maßstabe mißt, warum soll-

te man denn nicht alles schön nennen, was den Sinnen gefällt? Wenn man aber irgendwo das Angenehme, das den Sinnen gefällt, für schön, und in dieser Hinsicht für mehr, als angenehm, erklärt, so müsse doch wohl das Schöne, das dann zu dem Angenehmen hinzukommt, von dem Bloß-Angenehmen noch verschieden seyn. Es müsse ferner überall Dasselbe seyn, auf das wir reflectiren, wenn wir in verschiedenen Arten der Annehmlichkeit die Schönheit wieder finden, durch welche das Angenehme überhaupt zum Schönen werden kann, und daß eben das Vortreffliche und Objective ist, das wir, wo es sich nicht findet, bei aller Annehmlichkeit vermissen. Hier schließt sich Plato's Theorie des Schönen an seine metaphysische Ideenlehre an. So wie, nach dieser Lehre, alle Realbegriffe, durch die wir etwas an sich Bestehendes, und über den Sinnenschein Erhabenes den-

ken, mit den ewigen Urbegriffen übereinstimmen, nach denen die Gottheit selbst dargebracht, was seyn konnte und sollte, so auch unsre Realbegriffe vom Schönen. Daher ihre Objectivität, die sonst, nach platonischen Grundsätzen, unbegreiflich seyn würde. Was Johann Winkelmann mehr ausrief, als lehrte: „Die höchste Schönheit ist in Gott", ergiebt sich als metaphysischer Lehrsatz aus dem Systeme der platonischen Philosophie. Wenn Plato die absolute Vollkommenheit nicht gerade mit diesem Namen nennt, so umschreibt er sie dafür desto öfter. Wenn wir aber die platonische Schönheitslehre schwärmerisch nennen, vergessen wir, daß man nur das Vollkommene, aus dem ästhetischen Gesichtspunkte betrachtet, an die Stelle des Schönen setzen darf, um den Urbegriff des Schönen im platonischen Sinne zu vertheidigen, auch wenn wir übrigens

der platonischen Metaphysik das Wort zu reden nicht gesonnen sind.

Der populäre Begriff des Schönen nach griechischer Denk- und Sinnesart mag von dem platonischen noch so weit abweichen; er bezieht sich doch überall auch auf das liberale Wohlgefallen, das kein Volk mehr als das griechische am Vollkommenen fand. Schön hieß in Griechenland wohl nie das Zweckmäßige ohne Zweck, desto öfter aber das Herrliche, Hervorstehende, in sich selbst Vortreffliche. Nichts Anderes, als dieß, verlangten die Spartaner nach der bekannten Formel ihres Gebets: „Das Schöne zum Guten." Das Schönste für sie war ein liberaler Heroismus, vereinigt mit den körperlichen Vorzügen und Reizen eines vollkommenen Helden. Von demselben Gefühle einer liberalen Schä-

tzung des Vollkommenen geleitet, wetteiferte die griechische Künstlerphantasie mit der Natur in der Darstellung des Typus natürlicher Gestalten. Man schätzte, mit einem Worte, das Vortreffliche, das seinen Werth in sich tragen, und sich eben dadurch von dem Nützlichen sowohl, als dem bloß Angenehmen unterscheiden sollte, nach ästhetischen Gesetzen, die man, weil am Ende doch immer das Gefühl den entscheidenden Ausspruch thun mußte, theoretisch in Begriffen und Grundsätzen zu verfolgen, kaum der Mühe werth fand. Daß die Griechen, wenn es zum Disputiren kam, einander über den Begriff des Schönen eben so schwer bedeuten konnten, als wir Neueren mit unserer ungriechischen Denk- und Sinnesart, sieht man bei Gelegenheit auch aus Plato's Dialogen. Was Plato seinem Sophisten in den Mund legt, darf man ohne Bedenken

als Aeußerung eines großen Theils des griechischen Publikums ansehen, nach dessen Vorstellungen sich die Sophisten gewöhnlich bequemten. An einen metaphysischen Urbegriff des Schönen dachte man vermuthlich in Griechenland nicht öfter, als in Deutschland.

Zweite Abhandlung.

Von der ästhetischen Wahrheit und Wissenschaft.

Zweite Abhandlung.

Von der ästhetischen Wahrheit und Wissenschaft.

Giebt es ein ästhetisches Wissen? Wo die ästhetische Ansicht eines Gegenstandes in die theoretische oder wissenschaftliche übergeht, verschwindet ja die eine in dem Maße, wie die andere anfängt. Hat also die ästhetische Wahrheit, die bei der Schätzung schöner Kunstwerke in Betracht kommt, mit der theoretischen oder eigentlichen Wahrheit, deren intellectueller Besitz Wissenschaft heißt, mehr, als den Namen, gemein? Oder dürfen wir unter den Einschränkungen, die sich der metaphy-

sische Begriff des Schönen überall gefallen lassen muß, im theoretischen Ernste sagen: Daß Schöne im metaphysischen Sinne sey die ästhetische Erscheinung des Wahren?

I. Aller Schönheit, der natürlichen wie der idealen, liegt eine dunkle Beziehung auf metaphysische Wahrheit zum Grunde.

Man hat einen sehr geringen Begriff von Wahrheit überhaupt, wenn man unter ihr, nach der gewöhnlichen Definition, die sich freilich von einer Schule zur andern vererbt, nichts mehr versteht, als Uebereinstimmung der Vorstellungen mit ihren Gegenständen. Schon der merkwürdige Begriff der mathematischen Wahrheit steht im Widerspruche mit einer solchen Definition; denn die reine Mathematik kennt ja keine Gegenstände, die von dem ma-

thematischen Vorstellungen verschieden wären. Nur da dürfen wir uns mit jener Definition begnügen, wo wir nicht philosophiren, und nur entweder die Uebereinstimmung unsrer Urtheile mit Erscheinungen, die dann Gegenstände heißen, oder die Uebereinstimmung eines Bildes mit seinem Gegenstande prüfen wollen, der dann auch nur Erscheinung ist. In beiden Fällen ist der Begriff der Wahrheit durchaus empirisch und ohne alle Beziehung auf das Wahre an sich, das mehr, als Erscheinung ist, und dem wir in der metaphysischen Idee jede Erscheinung unterwerfen, um zu fragen, woher sie stammt und was sie bedeutet.

Mit dem empirischen Begriffe der Wahrheit reichen wir denn auch völlig aus, wenn wir bei der Schätzung schöner Kunstwerke nur auf die Uebereinstimmung sehen, die sich zwischen der natürlichen Erscheinung und der artisti-

schen findet. Was geht uns da das Wahre an sich, und die metaphysische Wahrheit, das heißt, die Uebereinstimmung unsrer Vorstellungen mit jenem Wahren an, das den natürlichen Erscheinungen zum Grunde liegen mag?

Aber jenes Wahre an sich, das nichts anders ist, als die ewige Realität mit ihren Gesetzen, läßt sich doch auch aus einem ästhetischen Gesichtspunkte betrachten. Denn wenn wir das Vollkommene selbst, das der Inbegriff des Wahren und Guten ist, mit dem Schönen identificiren können; warum nicht auch das Wahre, das dann nur als eine ursprüngliche Modification des Vollkommenen erscheint? Die eine dieser Versetzungen der Begriffe ist dem freien Geiste, der sich über das Gemeine der empirischen Vorstellungsarten, erhebt, so natürlich, wie die andere. Das ästhetische Ge-

fühl begleitet den Verstand auch hier bis zu der Höhe, wo im Bewußtseyn der Urbegriffe das Denken selbst zur bloßen Ahndung der höheren Wahrheit wird, von welcher unsre gesammte menschliche Wissenschaft im Grunde doch nicht viel mehr ist, als der Schatten.

Von Ahndung einer höheren, die menschliche Fassungskraft übersteigenden Wahrheit dürfen wir selbst dann noch reden, wenn wir uns erlauben, mit den absoluten Metaphysikern von absoluter Erkenntniß zu träumen, die den Menschen so gut zukommen soll, wie den Göttern. Denn so weit hat es doch noch kein absoluter Metaphysiker, wenn er nicht wie ein Derwisch sich drehete, in der Selbstgötterei gebracht, daß er das Daseyn höherer Geister, deren Vernunft weiter, als die menschliche, blicken kann, für schlechthin unmöglich erklärt haben sollte. Ange-

nommen, menschliche Vernunft könne durch Demonstration, oder durch intellectuelle Anschauung in das Geheimniß der ewigen Realität eindringen, und ihre Gesetze erforschen, so bleibt sie doch immer im Kampfe mit dem Irrthum befangen, kann sich der sinnlichen Störungen nie genau erwehren, und arbeitet sich nur mühsam hindurch zu dem, was der Eine, seine eigene Fassungskraft bewundernd, für absolute Erkenntniß annimmt, während der Andere lächelt. Nun, und eine solche Vernunft, die überdieß sich selbst nur in den Schranken der menschlichen Natur erkennt, und von der äußersten Höhe der Contemplation zurück blicken muß zu den fünf Sinnen, in deren Schooße sie erwachte, sollte in ruhigem und besonnenem Ernste nicht wenigstens ein reineres Verhältniß denkender Geister zu der ewigen Realität und ihren Gesetzen möglich finden? Ahndung eines solchen reineren Verhält-

nisses ist denn auch uns Andern gegeben, die wir von absoluter Erkenntniß nichts wissen. Und diese Ahndung nimmt so leicht einen ästhetischen Charakter an, daß selbst die absoluten Metaphysiker nicht umhin können, die Sprache einer poetischen Begeisterung zu reden, um sich einigermaßen mitzutheilen. Poetische Begeisterung galt deßwegen auch in der gläubigeren Vorwelt so leicht für Wahrsagungsgabe. Man glaubte, es sey im Grunde ein und derselbe Geistesblick, der das Schöne und das Wahre als einen einzigen Prometheusfunken den Göttern entwende. Und hatte man Unrecht?

Die dunkle Beziehung der Schönheit auf metaphysische Wahrheit wird nur in Augenblicken empfunden, wo der Genuß des Schönen das Innerste eines wachen Bewußtseyns durchdringt. Dann entwickelt sich mit der frei emporstrebenden Thätigkeit der geistigen

Kräfte das Bedürfniß einer solchen Anschauung der Natur, wie ihn der natürliche Eindruck nicht gewähren kann. Je feiner und lebendiger wir dann die Verhältnisse ergreifen, in denen uns der Gegenstand als schön erscheint, desto tiefer möchten wir in eben diese Verhältnisse eindringen, nicht, um sie zu erforschen, sondern nur, um sie desto bestimmter und inniger in uns aufzunehmen. Auch die natürliche Erscheinung erhält dann in unsern Augen etwas Magisches. Wir werden so vieles in ihr gewahr, durch das die Natur selbst ihre geheimen Absichten und den verborgenen Geist ihrer Bildungsgesetze an uns zu verrathen scheint, daß wir vertrauter mit dem Wesen der Dinge zu werden glauben, ohne an das Wesen der Dinge theoretisch zu denken. So schwebt unsre Phantasie, wenn uns eine schöne Landschaft im Abendlichte anlächelt, und wir uns dem Eindruck mit wachem Be-

wußtseyn und ungetheilter Aufmerksamkeit hingeben, mitten im Genusse des Schönen weit über den Eindruck hinaus, und ein Geist, dessen Gegenwart nur dem innern Sinne vernehmlich ist, scheint zu uns aus Licht und Schatten, aus Wolken, Gewässern und Bäumen zu reden. Ein Kunstwerk im Styl der schlichten Natürlichkeit kann uns ganz auf dieselbe Art ergreifen. Wir sympathisiren dann zugleich mit dem Künstler, der vor uns die neue Seite im Buche der Natur aufschlägt. Wir glauben von ihm zu lernen, als ob er ein Dolmetscher wäre, der zwar selbst mehr errathen, als verstanden seyn will, dessen Absicht uns aber doch verständlich genug ist. Da nun das Schöne auch außer dem Zusammentreffen mit dem Idealen so auf uns wirken kann, wie viel stärker muß ideale Schönheit jene Ahndung der höheren Wahrheit in unserm Bewußtseyn erregen! Im Gefühle des Idealen dringt ja der

schaffende Künstlergeist unmittelbar auf etwas Höheres, das gleichwohl nicht unwahr, nicht erlogen seyn soll. Das Ideale scheint nur das wahre Ziel der Natur selbst, nur Dasjenige zu seyn, was von der Natur selbst hervorgebracht werden würde, wenn nicht eine ihrer Wirkungen die andere hemmte. Im Idealen scheint sich also der Geist der Wahrheit, der sich den Sinnen verbirgt, wunderbar zu offenbaren. Der idealisirende Künstler wird in seinen eigenen Augen zum Seher, und ruft in ganzem Ernste aus:

Was du als Schönheit hier empfunden,
Wird dort als Wahrheit dir entgegen gehn.

II. Mit der ästhetischen Ahndung metaphysischer Wahrheit überträgt die Phantasie den Begriff des Lebens in alle Formen der Natur.

Wie mag es doch wohl gekommen seyn, daß die Dichter aller Zeiten und

Völker von der Natur nicht reden konnten, ohne sie poetisch zu beseelen? In der Kindheit des Menschengeschlechts konnte der Aberglaube, wenn es Aberglaube war, mit dem poetischen Bedürfniß gemeine Sache machen. Unbekannt mit unsern Unterscheidungen organischer, chemischer und mechanischer Kräfte, hielt der rohe Naturverstand an dem Begriffe fest, der ihm am nächsten lag. Vom Bewußtseyn s e i n e s Lebens ging der Mensch aus, um überall, wohin er blickte, Leben zu entdecken. Aber warum mußte die Poesie auch in späteren Zeiten dieser uralten Vorstellungsart getreu bleiben, nachdem die Wissenschaft ihr längst entsagt hatte? Wenn es nichts weiter, als Belustigung des Witzes ist, was die neueren Dichter, wie die älteren, hinreißt, noch immer den alten Apoll und die alte Diane in der Sonne und im Monde zu suchen, mit den Bäumen und Quellen zu plaudern, und sich etwas von

ihnen erzählen zu lassen; wie konnte sich unser Schiller bis zur poetischen Entrüstung gegen die Physik ereifern, die uns nur Körper zeigt, wo die Poesie Geister fordert? Wie konnte die speculative Begeisterung des deutschen Metaphysikers, die durch absolute Erkenntniß den alten Glauben an ein wahrhaftes Leben aller natürlichen Dinge wieder herstellen will, sogleich zur poetischen Entzückung werden? Oder ist etwa die neueste so genannte Naturphilosophie am Ende überhaupt nur speculative Naturpoesie?

Die Prüfung des Gegensatzes zwischen Tod und Leben, und des Verhältnisses mechanischer und chemischer Kräfte zu organischen liegt außerhalb den Grenzen einer Metaphysik des Schönen. Aber das Geheimniß des Lebens und Todes ist für den aufmerksamen Geist nicht nur das interessanteste aller Geheimnisse in der Natur; das

ästhetische Gefühl muß, weil es selbst ein erhöhtes Lebensgefühl ist, schon die Vorstellung des Todten verschmähen. Ein todter Gegenstand kann dem aufmerkenden Geist nicht ansprechen und ihm nichts sagen, wenn gleich der kalte Verstand sich wissenschaftlich oder praktisch mit ihm beschäftigen kann; das ästhetische Gefühl aber dringt mit solcher Stärke auf Erscheinungen, aus denen ein Geist zum andern zu reden scheint, daß es lieber zu einem erdichteten Leben seine Zuflucht nimmt, als bei einer todten Erscheinung des wirklichen beharrt. Denn es giebt kein ästhetisches Gefühl ohne emporstrebende und sich frei entwickelnde Thätigkeit; und diese Thätigkeit will sich mittheilen. Sie theilt sich schöpferisch mit, wenn das ästhetische Gefühl zum Kunstbedürfnisse wird, und der bildende Geist sich selbst in seine Werke überträgt. Aber auch wo kein Kunstbedürfniß erwacht, und wir nur den Genuß des

Schönen suchen, verschwindet das Bedürfniß der Mittheilung nicht, es verwandelt sich nur in ein Bestreben, den schönen Gegenstand wie einen Freund zu empfangen, so ihn zu begrüßen, und sich freundlich mit ihm zu unterhalten. Nun zeigt uns die Natur selbst, wenn wir nicht unsre Gedanken in sie hineintragen, und sie dann wieder aus ihr hervor lesen, durchaus nichts Todtes. Sie zeigt uns nur Bewegung oder Ruhe. Wo die Ruhe als Merkmal der Erstarrung den Zustand des Todes bedeutet, da ist diese Bedeutung erschlossen, so wie überhaupt der Begriff der todten Materie erschlossen, keines weges unmittelbar von natürlichen Erscheinungen abstrahirt ist. Erschlossene Begriffe aber gehen nur dann das ästhetische Gefühl an, wenn sie einen dichterischen Charakter annehmen. Einen solchen Charakter kann auch der Begriff des Todes annehmen. Dann werden Bilder des Todes die Schatten im Ge-

mälde des Lebens, und die Wirkung dieses Gegensatzes kann wachsen bis zum poetischen Grausen. Das seltsamste Spiel, das sich die menschliche Vorstellungskraft mit dem Begriffe des Todes erlaubt hat, ist wohl dieses, daß sie ihn sogar personificirte, ohne sich durch den Widersinn einer todten Persönlichkeit stören zu lassen. Dichtungen, wie diese, gehören aber dem poetischen Naturverstande nicht an. Sie sind Produkte des späteren Witzes, der sich schon im Allegorisiren allgemeiner Begriffe gefallen und geübt hat. Aber überall Leben zu erblicken, wo sich etwas regt und bewegt, ist ganz die Sache des poetischen Naturverstandes. Diese Naturansicht vereinigt sich mit der ästhetischen Ahndung der metaphysischen Wahrheit, auf die sich alle natürliche Erscheinungen beziehen. Der metaphysische Grund der natürlichen Erscheinungen ist dann kein trockenes Ding an sich; überhaupt kein Gedankending; er

ist das verborgene Leben der Natur selbst, das sich in unendlicher Mannigfaltigkeit entfaltet. Wenn diese Vorstellungen sich bis zur logischen Klarheit entwickeln, entstehen Fragen und Zweifel. Aber das ästhetische Gefühl zweifelt nicht, und untersucht nicht. Es läßt die Begriffe von Geist, Leben und Kraft in der interessanten Verwirrung liegen, in der sie sich immer beisammen finden, ehe der kalte Verstand sie zergliedert.

Metaphysische Systeme schmeicheln dem ästhetischen Bedürfnisse wie Gedichte, wenn sie eben dieser Naturansicht getreu bleiben, durch die sich die ästhetische Anschauung auf metaphysische Wahrheit bezieht. Selbst die trockenen Intellectualsysteme, die zwar von logischer Zergliederung der Begriffe ausgehen, aber doch zu der Lehre führen, daß Daseyn überhaupt nichts anders sey, als Geist und Leben, sind im Grun-

de poetisch, und hören nur dann auf es zu seyn, wenn sie, wie das Leibnitzische Monadensystem in der Wolfischen Schule, bis zur Geschmacklosigkeit scholastisch methodisirt werden. Ganz anders müssen metaphysische Systeme, in denen das Leben selbst gleichsam aus dem Tode erklärt wird, auf das ästhetische Gefühl wirken. So viele Mühe auch der wahrhaft poetische Lucrez an die Darstellung des epikurischen Atomensystems verschwendet hat, kann er sich doch nur da als Dichter zeigen, wo er die leidigen Atome aus dem Gesichte verliert, und das Lebendige, wie es ist, nicht, wie es aus Atomen entstehen soll, poetisch ergreift. Plato wußte seine todte Materie dadurch zu beleben, daß er die ewigen Ideen des Urgeistes in ihr erscheinen ließ. Aristoteles glaubte im Grunde an ein allgemeines Leben der Natur, und wurde nur von seinen Auslegern falsch verstanden. Aber die todte

Materie nach dem Cartesianischen und Lockischen System, dieser absolut leblose, nur mechanischen Gesetzen gehorchende Klumpen, entzieht sich aller poetischen Ausbildung, mag der Astronom auch noch so viele Weltkörper aus ihr gebildet erblicken.

Wie genau die Poesie mit dem Streben des menschlichen Geistes, in der Natur Geist und Leben zu erkennen, und sich dadurch der metaphysischen Wahrheit zu nähern, zusammen hängt, zeigt, in auffallendem Beispiele das verschiedene Verhältniß der Naturkunde zur Poesie in Frankreich und in Deutschland. Nirgends hat das Epikurische, oder eigentlich Leucippische Atomensystem unter den Naturforschern ein solches Glück gemacht, als in Frankreich. Die beliebten Molecülen der französischen Naturforscher sind die alten Atome unter andern Namen. Die Deduction des organischen Lebens aus

mechanischen und chemischen Kräften ist die Grundlage der französischen Naturphilosophie. Und wie steht es um den poetischen Geist in Frankreich, seitdem das Studium der Naturwissenschaften dort unter allen Ständen das Beliebteste geworden? Auch die wenige Anlage, welche die französische Nation ehemals zur eigentlichen und höhern Poesie gezeigt hat, scheint verschwunden. In Deutschland, wo wahres Natur- und Idealgefühl überhaupt einheimischer ist, hat die wissenschaftliche Ansicht der Natur nie der poetischen geschadet. Das Molecülensystem, daß die Natur erst abtödtet, um sie hinterher mechanisch und chemisch zu beleben, hat in Deutschland nie ein auffallendes Glück gemacht. Unsere Naturforscher thaten lieber auf alle Naturphilosophie Verzicht. Sie begnügten sich mit Erfahrungen, die keiner metaphysischen Principien zu bedürfen schienen. Als endlich ein kühner Me-

taphysiker unter uns wagte, den poetischen Glauben an ein allgemeines Leben der Natur als völlig übereinstimmend mit den Grundlehren der speculativen Physik wissenschaftlich zu proclamiren, folgte sogleich die Acclamation unter dem jüngeren Theile der deutschen Naturforscher. Mag nun auch der Enthusiasmus für die Wiederherstellung dieser veralteten Lehre, bis der Rausch verflogen seyn, und die Erfahrung wieder zu Worte kommen wird, in die Naturwissenschaft eine solche Verwirrung gebracht haben, daß manche neue Lehrbücher, aus denen man Organomie und Biologie lernen soll, von Fieberkranken im höchsten Delirium geschrieben zu seyn scheinen, so hat doch indessen der deutsche Geist wieder seine ausgezeichnete Disposition zu poetischen Naturansichten bewiesen.

III. Mit der ästhetischen Ahndung metaphysischer Wahrheit erwacht das Bedürfniß des Wunderglaubens.

Wo das Natürliche aufhört, fängt entweder das Nichts an, oder das Wunderbare. Nun geht das ästhetische Bedürfniß in der Ahndung metaphysischer Wahrheit über die natürlichen Erscheinungen hinaus; was das aber an sich wohl seyn könnte, das den Erscheinungen zum Grunde liegt, bleibt uns in ästhetischer Hinsicht ganz gleichgültig. Den Begriff der Natur selbst durch Causalschlüsse zu erweitern, um die Erscheinungen aus Naturgesetzen, also die Natur aus ihr selbst, zu erklären, fällt uns in der ästhetischen Anschauung nicht ein. Jener Geist der Natur, mit dem sich dann unser Geist bespricht, hat nichts gemein mit den Aufgaben der Physik. Daß es etwas geben müsse, das mehr, als Natur und Naturgesetz ist, das ist eben unsre ästhetische Meinung. Aber dieses Uebernatürliche oder Wunderbare ist dann nicht etwa durch einen Causalschluß an die Natur geknüpft. Es ist verschmol-

zen mit der Natur, und von ihr selbst nicht zu unterscheiden. Keines von Beiden, weder das Natürliche, noch das Wunderbare, ist in der ästhetischen Anschauung der Natur ohne das andere, noch deutlich verschieden von dem andern. Schon deßwegen darf das Uebernatürliche, das den Charakter des Schönen annehmen soll, durchaus nicht unnatürlich seyn. Schon durch diese Forderung unterscheidet sich der ästhetische Wunderglaube auffallend von dem gemeinen, der sich alles Unnatürliche gefallen läßt.

Das Wunderbare im ästhetischen Sinne paßt also auch nicht ganz in die gewöhnliche Definition des Wunderbaren überhaupt. Denn wunderbar überhaupt heißt, was nach Naturgesetzen unmöglich ist. Aber dieser Gegensatz zwischen dem Natürlichen und dem Wunderbaren ist schon ein Resultat der Speculation. Er setzt voraus,

daß man Naturgesetze als Erklärungsgründe in einer bestimmten Hinsicht anerkenne, und auf sie theoretisch reflectire. In der ästhetischen Anschauung gelten keine Erklärungsgründe. Ob der Geist der Natur identisch sey mit den verborgenen Kräften der Natur selbst, oder ob die Naturkräfte selbst unter höheren Gesetzen stehen, darüber müssen wir vorher eine Meinung haben, ehe wir uns die Frage vorlegen können, warum diese oder jene Erscheinung nach Naturgesetzen möglich oder unmöglich sey. Denn wenn der Geist der Natur mit den Naturkräften identisch, und die Natur selbst am Ende Alles in Allem ist, so bleibt in der Vorstellung von etwas, das anders, als nach Naturgesetzen möglich wäre, gar kein Sinn. So lange wir aber nicht über die Bedingungen der ästhetischen Anschauung hinaus reflectiren, kehrt unser Geist in der Betrachtung der Natur zu der Unwissenheit

zurück, von welcher die Vorwelt ausging. Das Natürliche selbst hat dann in unsern Augen etwas Wunderbares. Das Wunderbare im ästhetischen Sinne ist also nicht, was nach Naturgesetzen unmöglich ist, sondern, was sich in der ästhetischen Anschauung zu dem Natürlichen selbst als etwas Uebernatürliches gesellt, und die ganze Natur in unsern Augen über die Gesetze hinausrückt, die der Physiker durch Beobachtungen und Schlüsse endeckt, wenn er nichts weiter verlangt, als, die Natur aus ihr selbst zu erklären. In der ästhetischen Anschauung ahnden wir, daß es überhaupt wohl unmöglich seyn müsse, die Natur aus ihr selbst auf eine solche Art zu erklären, wie es die Vernunft nach dem metaphysischen Begriffe der Wahrheit verlangt, den der Physiker innerhalb der Grenzen seiner Wissenschaft nicht kennt. Jene Naturgesetze gelten dann nur als Regeln für den Lauf der Natur, der in die Sinne

fällt. Sie bleiben immer dieselben, wir mögen von dem, was nicht in die Sinne fällt, denken, was wir wollen. Nur ihre Verhältnisse zu einander ändern sich in unsrer Vorstellung, je nachdem wir die mechanischen und chemischen Functionen der Natur aus den organischen, oder diese aus jenen erklären. Aber was Geist der Natur im metaphysischen und ästhetischen Sinne heißt, ist das verborgene Princip, das wir zu den Naturgesetzen hinzudenken oder hinzuahnden. Dieß ist das Wunderbare, das in den Naturgesetzen, die wir entdecken können, nicht liegt, das aber wohl der letzte Grund der Möglichkeit dieser Gesetze seyn könnte.

Die ästhetische Ahndung metaphysischer Wahrheit begegnet also den philosophischen Systemen, deren speculatives Resultat die Lehre ist, daß sich alles Natürliche in das Wunderbare

verliert, und daß wir mit aller Naturkenntniß am Ende eben so wenig, als ohne diese Kenntniß, begreifen, wie überhaupt etwas möglich ist. Das Wunder der Natur selbst muß uns empfindbar geworden seyn, ehe wir mit wahrhaft ästhetischer Begeisterung den Spielen der Phantasie folgen können, die da fortfährt, wo die Natur aufhört. Ohne jene Empfindung kann die Wunderwelt, die von der Phantasie erschaffen wird, wohl eine ganz angenehme Unterhaltung, aber nicht den wahrhaft poetischen Genuß gewähren, der den Dichtern der Vorzeit zu Theil wurde, als man Götter und Dämonen ersann, das Wunder der Natur zu entfalten, und das Unsichtbare, daß durch Naturgesetze nicht gefesselt wird, durch poetische Verkörperung in den Umkreis menschlicher Anschauungen herüber zuziehen. Eben dadurch trennen sich Mythen, sie mögen übrigens noch so seltsam seyn, von

den Mährchen, daß jene eine metaphysische, immer auf das Wunder der Natur anspielende Tendenz haben, die dem Mährchen fehlt. Der Mährchenglaube steht mit der ästhetischen Ahndung metaphysischer Wahrheit nur in so fern in Verbindung, als er willkührlich erdichtete Geister zu Herren der Naturkräfte macht, also doch auch etwas voraussetzt, das mehr als Natur ist. Aber der Mythenglaube entstand aus einem unentwickelten Bedürfnisse des Wahren selbst. Durch mythische Poesie strebte die Vorwelt, ohne es selbst zu wissen, die Schönheit mit metaphysischer Wahrheit zu verschmelzen, indem die Phantasie der Natur Dichtungen unterschob, die dem unerfahrnen Wahrheitstriebe denselben Dienst thaten, als ob sie Erklärungsgründe wären, weil sie die Stelle von Erklärungsgründen vertraten.

IV. Die ästhetische Ahndung metaphysischer Wahrheit folgt, wie die Spe-

culation, dem Dualismus der Natur und der reinen Vernunft.

Das Emporstreben des denkenden Geistes über die Natur ist der letzte Grund der ästhetischen Ahndung metaphysischer Wahrheit. Eben dieses Emporstreben ist der Anfang aller transcendentalen Speculation. Nennen wir nun die Denkkraft überhaupt Vernunft, so ist es reine, unmittelbar mit sich selbst anfangende, noch durch keine Reihe von Vorstellungen zu einem Urtheil bestimmte, nur sich selbst zum Denken überhaupt bestimmende Vernunft, was uns fähig macht, die ganze Natur, auch wenn wir uns in der Bewunderung ihrer Herrlichkeit verlieren, dennoch unter uns zu erblicken. Was diese reine Vernunft nun wohl an sich seyn, woher sie stammen mag, und ob sie a priori in sich selbst reine Erkenntnisse trägt? das sind speculative Fragen, die nicht zur Metaphysik des

Schönen gehören. Aber das ursprüngliche Verhältniß der reinen Vernunft zur Natur dürfen wir nicht verfehlen, wenn wir durch das Dunkel der Ahndung von der Schönheit zur metaphysischen Wahrheit hinüber blicken wollen. Denn das Zusammentreffen der reinen Vernunft mit der Natur in einer Thätigkeit ist das Bewußtseyn, die Quelle aller unserer Begriffe vom Wahren, Guten und Schönen. Nun bleiben die Gesetze des Bewußtseyns dieselben, wir mögen das Wahre an sich aufsuchen, oder das Schöne als die ästhetische Erscheinung des Wahren empfinden. Wo also nach diesen Gesetzen der emporstrebende Geist die nothwendigen Schranken seiner Selbstbefriedigung findet, da muß auch das ästhetische Verlangen eben diesen Gesetzen, wie ein Strom seinem Bette, folgen.

Der emporstrebende Geist findet im Verlangen nach ewiger Wahrheit die

nothwendigen Schranken seiner Selbst-befriedigung, wo der Conflict zwischen der reinen Vernunft und der Natur im Bewußtseyn anfängt. Die reine Vernunft dringt auf absolute Einheit alles Denkbaren; die Natur bleibt unerschöpflich an Mannigfaltigkeit des Wirklichen. Die reine Vernunft legt an alle denkbaren Gegenstände den Maßstab des Absoluten; die Natur zeigt uns keinen wirklichen Gegenstand, der nicht für jenen Maßstab zu klein wäre. Zwischen der natürlichen Wirklichkeit und der idealen, die in irgend einer theoretischen, oder praktischen, oder ästhetischen Hinsicht den Geist, der sich über die Natur erheben kann, ganz befriedigen könnte, bleibt immer ein Widerstreit, den kein Verstand ausgleicht, keine Phantasie aufhebt. Umschleiert aber wird dieser Widerstreit durch die idealen Erfindungen, in denen die Natur selbst, ohne dem Typus ihrer Bildungen untreu zu werden, nach

höheren Gesetzen empor zu steigen scheint. Nun tritt eine ästhetische Befriedigung an die Stelle der speculativen, nach welcher die reine Vernunft vergebens strebt. Begeistert von der Ideal-Schönheit, vergessen wir leicht, welch ein Unterschied noch immer zwischen ihr und der verlangten Wahrheit übrig bleibt. Gern nehmen wir jene für diese. So entsteht eine Täuschung, die dem Verstande um so gefährlicher wird, weil sie doch nicht ohne Wahrheit ist. Wir fangen dann an, den Aussprüchen des Idealgefühls die Form von Syllogismen zu geben, die nun selbst als Syllogismen ein ästhetisches Interesse behaupten. Es entsteht, mit einem Worte, eine Art von Schillerischer Philosophie. Eine solche Philosophie ist, ihrem ganzen Wesen nach, principienlos. Aber sie hascht nach Principien, indem sie bald dieses, bald jenes System begrüßt, ohne sich an irgend eines anzuschließen.

Bayerische Staatsbibliothek München

Das schöne Gefühl des Augenblicks ist für sie das Siegel der Wahrheit. Was in ihr Princip zu seyn scheint, folgt nur dem Wechsel der Gefühle. Eine solche Philosophie wird also auch, wenn man sie auf Principien zurück führen will, unaufhörlich mit sich selbst in Widerspruch gerathen, ohne darum weniger dialektische Gewalt über empfängliche Gemüther auszuüben; denn ihre schwache Seite ist gerade ihre schönste. Sie sollte auch eigentlich nicht Philosophie heißen. Sie behalte indessen diesen Namen, wie so manches System, das Folgerecht Täuschungen ausspinnt, denen man nicht einmal ästhetisches Verdienst nachrühmen kann. Sie finde keine Gnade vor der Vernunft, wenn sie um des ästhetischen Interesse willen den Irrthum predigt, zum Beispiel, wenn sie sich in Abhandlungen ergießt, oder, wenn sie sonst den Docententon anstimmt, der sie so wenig kleidet, wie der Gesang den Docenten.

Aber wenn sie dichterisch, nicht wissenschaftlich spricht, und wenn sie dann das höchste Idealgefühl zugleich mit dem Verlangen nach ewiger Wahrheit im Innersten des Bewußtseyns aufregt, dann werde ihr auch der Ruhm nicht streitig gemacht, das Räthsel des Daseyns und der Bestimmung der Menschen oft glücklicher zu errathen, als die Compendienphilosophie, die gewöhnlich nur Folgerecht, erklärt, was Andere vor ihr dachten.

Aber das Schöne ist weder das Ideale allein, noch das Natürliche allein. Wenn wir also im Schönen die ästhetische Erscheinung des Wahren erblicken, so schwankt unsre Phantasie zwischen der Natur und der reinen Vernunft hin und her. Die ästhetische Begeisterung, in der wir höhere Wahrheit zu ahnden glauben, ist also sehr verschieden von der speculativen Ekstase der Metaphysiker, die durch intellectuelle Anschauung, wie sie es nennen, den

ursprünglichen Gegensatz zwischen der reinen Vernunft und der Natur aufzuheben behaupten, indem sie die Identität aller Dinge im Absoluten anzuschauen sich einbilden. Die ästhetische Ahndung metaphysischer Wahrheit zerstört nicht die Natur, um sie a priori wieder herzustellen. Sie stellt nur das Natürliche u n t e r das Ideale. Die Idealschönheit ist deswegen in den Augen schwärmerischer Kunstmetaphysiker gewöhnlich die einzige wahre Schönheit, und dieser selbst glauben sie durch ihre vorgebliche Anschauung des Absoluten zu Hülfe kommen zu müssen. Wo aber Natur und Vernunft einander nur ästhetisch, nicht metaphysisch begegnen, da empfinden wir das Ideale im Bewußtseyn als höhere Natur, und ahnden eine v e r b o r g e n e Uebereinstimmung der Gesetze der Geisterwelt, die keinem Sinne erscheint, mit den Gesetzen der Körperwelt, die vor unsern Sinnen da liegt.

V. Die ästhetische Ahndung metaphysischer Wahrheit begünstigt den Glauben an eine Geisterwelt, deren Gesetze dem Typus der menschlichen Sinnlichkeit entsprechen.

Wo Natur ist, da ist Geist, und wo Geist ist, da ist Natur. Dieses ästhetisch-metaphysische Dogma, wenn man es so nennen darf, erwartet keine Bestätigung von dem kalten Verstande. Es ist Ausspruch des ästhetischen Naturgefühls durch den Verstand. Es mischt sich auch nicht in unsre gewöhnliche Beurtheilung des Schönen. Aber es besticht, oder wenn man lieber will, beherrscht den kalten Verstand selbst, wenn wir in der Betrachtung der Natur- oder Kunstschönheit durch den undurchdringlichen Schleier der Isis einen verstohlnen Blick zu werfen uns einbilden. Durch diese Einbildung wird nicht sogleich eine Geisterwelt an die

Stelle der bekannten Körperwelt gesetzt. Die unbestimmte Vergeistigung der Natur in der ästhetischen Anschauung gestattet anfangs kaum einen Unterschied zwischen Geist und Körper. Aber dieser Unterschied dringt sich doch früher oder später dem Verstande auf. Der Gedanke nimmt in der ästhetischen Selbstbeobachtung so wenig, als in der philosophischen, einen Raum ein. Er gehorcht auf allen Stufen der Geistesthätigkeit ganz andern Gesetzen, als den mechanischen, nach denen sich die Körper bewegen. Ist nun einmal erst der Unterschied zwischen Geist und Körper in die Reihe unsrer Vorstellungen aufgenommen, so personificirt sich der Begriff eines Geistes gewissermaßen von selbst. Das Ich wird in seiner eigenen Vorstellung zum Wesen, das, um sich als ein Wesen zu denken, gar nicht der Betrachtung körperlicher Umgebungen bedarf. Der personificirte Begriff der Geistesthätigkeit wird dann

von selbst pluralisirt, wenn wir bedenken, daß unser Ich doch nicht nothwendig etwas Einziges in seiner Art ist. Leicht streift dann die Phantasie allen denkenden Wesen die körperliche Hülle ab, so weit es möglich ist; und eine Geisterwelt tritt in unsrer Vorstellung der Körperwelt gegenüber. Gegen die Idee einer Geisterwelt hat das ästhetische Gefühl nicht nur nichts einzuwenden; es ergreift sie sogar mit Vorliebe, weil das Unbestimmte in der ästhetischen Vergeistigung der Natur nicht wohl anders zu etwas Bestimmtem werden kann. Der ästhetische Wunderglaube bildet sich durch sich selbst zum Dämonenglauben um.

Aber wie soll es der kühnsten Phantasie gelingen, geistige Wesen so ganz von aller körperlichen Hülle zu entkleiden, daß sie als reine Geister auch nur in der Vorstellung erscheinen könnten? Was erscheint, nimmt einen Raum

ein, auch in der Vorstellung, wenn wir nur denken, daß es erscheine. Was aber einen Raum einnimmt, hat einen geometrischen Umfang nach allen Richtungen, in denen es den Raum erfüllt; das heißt, es hat Länge, Breite und Dicke; das heißt, es ist ein Körper. Nur in der Abstraction, die alle Erscheinungen vernichtet, und an ihrer Stelle Begriffe setzt, die freilich keinen Raum annehmen, läßt sich ein geistiges Wesen als reiner Geist dem Bewußtseyn vergegenwärtigen. Aber in der Abstraction, die alle Erscheinungen vernichtet, verschwindet auch alles ästhetische Interesse. Wenn wir also die Idee einer Geisterwelt in die ästhetische Ahndung metaphysischer Wahrheit aufnehmen, bekleiden wir die Geister in unsrer Vorstellung nicht nur mit einem Körper nach der Analogie des menschlichen, als des edelsten und schönsten; wir können dann auch nicht glauben, daß irgend ein Typus der

Sinnlichkeit in der großen Geisterwelt dem menschlichen widerstreite, oder, daß andern denkenden und empfindenden Wesen, und sollten sie auf der höchsten Stufe am Throne der Gottheit stehen, etwas als wahr, oder gut, oder schön erschiene, was uns in den Schranken des menschlichen Organismus als das Gegentheil des Wahren, Guten und Schönen erscheinen muß. Dieser ästhetische Glaube trifft genau mit der Unterscheidung des Schönen von dem Bloß-Angenehmen zusammen. Angenehm kann schon innerhalb der Grenzen unsrer eigenen Organisation dem einen Sinne seyn, was dem andern bis zum Ekel mißfällt. Diese Annehmlichkeit ist aber auch nicht Schönheit. Alle Schönheit, sie werde unmittelbar nur durch den innern Sinn, oder mittelbar, auch durch einen äußern Sinn empfunden, entspringt aus einer Harmonie der Gesetze des Organismus mit den Gesetzen der Geistesthätigkeit. Nun

entsteht die Frage: ob das dynamische Verhältniß anderer denkenden Wesen zu ihrer organischen Natur nicht durchaus verschieden von den Gesetzen seyn kann, nach welchen eine menschliche Natur aus der verborgenen Tiefe des Daseyns im Zusammentreffen geistiger und organischer Kräfte hervortritt? Aller Zauber des Schönen löset sich in ein gemeines Spiel der Lebenskräfte auf, wenn wir uns den Gedanken erlauben, einem höheren Geiste könne nach seiner Natur vielleicht ekeln vor den Göttergestalten, die uns nach den Gesetzen unsrer Natur entzücken. Alle Objectivität des Schönen sinkt dann zur bloßen Vorstellungsart herab. Alle Würde, die das Schöne vor dem denkende Geiste behauptet, wird dann zu Nichts. Es giebt mit einem Worte, keinen Gedanken, der mehr, als jener, alle ästhetische Begeisterung zu Boden schlüge. Wollen wir etwa denken, es sey wenig daran gelegen, was höhere

Geister von der physischen Schönheit unsrer Erdensöhne und Erdentöchter halten, wenn nur die metaphysische für alle denkenden Wesen gerettet werde, so täuschen wir uns mit einer Phrase. Denn das physische Schöne außer aller geistigen Beziehung ist ein Unding, und das Schöne im metaphysischen Sinne ist entweder auch ein Unding, oder es ist die ästhetische Erscheinung des Vollkommenen. Diese Erscheinung steht aber unter denselben Gesetzen, nach denen wir überhaupt das Schöne von dem Bloß-Angenehmen unterscheiden. Nehmen wir also als möglich an, daß die malerischen, plastischen, musikalischen Verhältnisse, bei denen wir an Vollkommenheit nicht denken, und die wir dennoch als schön empfinden, für höhere Geister ohne ästhetisches Interesse, oder ihnen gar widerlich seyn könnten, so können wir eben so füglich annehmen, daß ihnen auch das Vollkommens, das nach unsern menschlichen

Begriffen so heißt, weder als vollkommen, noch als schön erscheine. Dann können wir nach Belieben auch jenem englischen Aesthetiker beipflichten, der neulich hat drucken lassen, „daß wenn die Eber über Schönheit räsonniren könnten, sie vermuthlich behaupten würden, es gebe kein schöneres Wesen, als eine Sau.“ Wer aber vor solchen Urtheilen erschrickt, oder, wen sie ungefähr so afficiren, als hörte er wirklich einen Eber grunzen, in dessen Seele regt sich das Gefühl, das uns nicht gestattet, niedrig von dem Schönen zu denken; und dieses Gefühl ist dasselbe, das sich gegen den Gedanken empört, höheren Geistern könne vor dem, was nach den Gesetzen der Vereinigung organischer und geistiger Kräfte in einer menschlichen Natur, also nach menschlichen Begriffen, schön ist, allenfalls wohl ekeln.

Eine speculative Deduction des ästhetischen Glaubens an eine allgemeine

Harmonie des Typus der Sinnlichkeit in der ganzen Geisterwelt müßte von Principien ausgehen, die hier nicht erörtert werden können. Aber, wie vieles daran liegt, ob wir jenen Glauben in Schutz nehmen oder verwerfen, läßt sich auch ohne Anhänglichkeit an ein besonderes System zeigen. Nichts Geringeres, als unser Glaube an Wahrheit überhaupt, steht bei dieser sonderbarscheinenden Betrachtung auf dem Spiele. Denn durch Erfahrung, äußere und innere, ist nun einmal unsre ganze Natur- und Selbsterkenntniß, und durch diese unsre ganze Wissenschaft, wenn auch nicht begründet, doch von außen und innen bedingt, und wenn wir die Bedingungen der Möglichkeit unsrer Erfahrung bezweifeln, müssen wir auch Alles bezweifeln, was wir von der Natur und uns selbst denken. Nun sind aber die Gesetze, nach denen sich die Vernunft mit der Sinnlichkeit zu einer Erfahrung vereinigt, von der Seite

der Sinnlichkeit begründet durch den Organismus. Der Organismus lebendiger Naturen ist es, was den Typus oder die Normalform ihrer Sinnlichkeit bestimmt, so, daß zum Beispiel das Sichtbare und das Hörbare für zwei lebendige Naturen nur insofern dasselbe ist, als sie nach denselben Bedingungen des Organismus sehen und hören. Setzen wir nun nicht voraus, daß durch das ganze Universum ein ursprünglicher Typus der Sinnlichkeit waltet, der an ursprüngliche Bedingungen der Möglichkeit aller Formen des Organismus gebunden ist, so dürfen wir skeptisch auch die Gesetze, nach denen sich unsre Vernunft mit unsrer Sinnlichkeit zu einer Erfahrung vereinigt, für nichts weiter, als subjective Vorstellungsgesetze ansehen; das heißt, wir dürfen annehmen, Alles, was uns nach diesen Gesetzen als wahr vorkommt, könne anders organisirten und in ihrer Art doch auch vernünftigen Geschöpfen

als schlechthin falsch vorkommen. Nehmen wir aber dieses an, so ist unser Glaube an Wahrheit in seiner Grundfeste erschüttert. Ueberdieß bestimmt der Typus unsrer menschlichen Sinnlichkeit nicht nur alle unmittelbaren Verhältnisse unsers Geistes zur Natur; er dient, so lange Leib und Seele Ein Ganzes sind, auch der Vernunft, die sich nur mit sich selbst zu beschäftigen glaubt, zur Richtschnur ohne ihr Wissen.

Glücklicherweise kann man ruhig an Wahrheit glauben, ohne über den Typus der menschlichen Sinnlichkeit philosophirt zu haben. Wenn man aber nicht einmal fragen mag, ob alle wahre Schönheit eine und dieselbe für alle denkenden Geister sey, die der Empfindung des Schönen fähig sind, hat man entweder von dem Schönen nur einen sehr geringen Begriff, oder man fin-

det, wie gewöhnlich, für rathsamer, sich in dergleichen Betrachtungen überhaupt nicht zu vertiefen. Ganz falsch aber würde man die Idee eines allgemeinen Typus der Sinnlichkeit verstehen, wenn man die menschlichen fünf Sinne zum Canon der übrigen machen wollte, von denen wir uns eben deswegen keine Vorstellung machen können, weil kein Sinn den andern erräth. So wie es mehr, als wahrscheinlich ist, daß der Mensch auf einer der untersten Stufen der Intelligenzen steht, so könnten auch wohl die Sinne edlerer Naturen in den höheren Regionen des Daseyns die unsrigen so weit übertreffen, wie unser Gesichtssinn die sämmtlichen Sinnesorgane der Auster. Mit der ästhetischen Perfectibilität der höheren, uns völlig unbekannten Sinne könnte es sich eben so verhalten, wie mit der verstärkten Energie der Sinne, die uns in einem schwä-

cheren Grade zu Theil wurden. Warum sollte es durchaus nichts weiter, als Schwärmerei seyn, was Pythagoras von einer Musik der Sphären träumte, die das Ohr der Geister vernehme? Warum sollten nicht andere Augen ein Sonnensystem überschauen können, wie wir eine schöne Landschaft? Vor höheren, uns völlig unbekannten Sinnen könnte dann in ähnlicher Progression eine uns völlig unbekannte Welt des Schönen, ungefähr so hervortreten, wie die sichtbare Welt vor den Augen des Blindgebornen, der plötzlich das Licht erblickt. Wie dem auch sey; das ästhetische Gefühl protestirt nur gegen ein ästhetisches Mißverhältniß zwischen den möglichen Sinnen, so viel und mancherlei ihrer auch seyn mögen, in ihrer gemeinschaftlichen Beziehung auf den innern Sinn der denkenden Natur, die der Empfindung des Schönen fähig sind. Wo aber die Intelligenz verschwindet

und die bloße Thierheit anfängt, da mag immerhin den Sinnen niederer Geschöpfe sehr wohl behagen, was menschliche Sinne verabscheuen, und was dann mit dem Schönen nichts gemein hat.

Dritte Abhandlung.

Von der ästhetischen Sittlichkeit.

Dritte Abhandlung.

Von der ästhetischen Sittlichkeit.

Ob es ein ästhetisches Wissen giebt? könnten wir mit einer Art von Verwunderung fragen. Denn die wirkliche Beziehung der Schönheit auf Wahrheit und Wissenschaft im höheren Sinne dieser Wörter liegt versteckt, und kommt bei der gewöhnlichen Ansicht der Dinge nicht einmal skeptisch zur Sprache; aber die Verwandtschaft des Schönen mit dem Guten liegt beinahe zu offen da. Sie ist nur darum, besonders in den neueren Theorien, so oft verkannt und mißdeutet worden, weil man aus einer so nahen Verwandtschaft die große

Verschiedenheit, die zwischen dem Schönen und dem Guten immer übrig bleibt, nicht erklären konnte, und nicht bedachte, daß nicht immer aus einander erklärt werden kann, was mit einander besteht.

Die Alten, die überhaupt mehr als die Neueren, der Stimme des natürlichen Gefühls Gehör gaben, konnten das Gute um so weniger von dem Schönen trennen, je tiefer sie den Ursprung aller Sittlichkeit empfanden. Von Plato und Aristoteles bis zu den letzten Stoikern galt das Gute in allen Verhältnissen für schön, in denen es sich über das Nützliche erhebt. Unter den Neueren haben besonders die Engländer Shaftesbury und Hutcheson auf die ästhetische Seite der Sittlichkeit aufmerksam gemacht. Aber man hat sie, und sie haben zum Theil sich selbst, falsch verstanden, weil ihre liberale Gefühlslehre die strengeren Forde-

rungen einer eigentlichen Moral zu schnöde abwies. Kant vollendete, aus der besten Absicht, die Entstellung der ästhetischen Seite der Sittlichkeit, durch seinen donnernden Imperativ, der den freien Willen so an die Zuchtruthe gewöhnen sollte, daß das ästhetische Gefühl sich gar nicht in die moralische Reflexion mischen dürfe. Ihm war bange, er möchte sonst die Tugend in eine Geschmackssache verwandeln. Schiller meinte es aber doch auch nicht schlimm, als er den Kantianern zu bedenken gab, daß sie vermuthlich die Braut in der Umarmung plündern würden, wenn es der kategorische Imperativ nicht verbiete. Sollten nicht alle diese Mißverständnisse wegfallen, wenn man begreift, daß das Schöne zwar nie das Gute selbst, aber da, wo er mit dem Guten identisch zu seyn scheint, die ästhetische Erscheinung des Guten ist? Dann verhielte es sich zum Guten eben so, wie

zu dem Wahren. Nur könnte das Gute näher noch, als das Wahre, mit dem Schönen verwandt gefunden werden, weil es leichter, als das Wahre, ästhetisch erscheinen kann.

I. Das Gute würde nie mit dem Schönen zusammen treffen, wenn es nicht noch einen andern Charakter hätte, außer dem gebietenden, aus dessen Verhältnisse zu dem freien Willen die Pflicht entsteht.

Nichts kann verschiedener seyn, als das freie Wohlgefallen, mit dem der denkend-empfindende Geist das Schöne ergreift, und der Gehorsam, mit dem er sich nach einem gebietenden Gesetze zum Thun und Lassen bestimmt. Das Gesetz des Schönen liegt außer allen Beziehungen auf ein befohlnes Thun und Lassen. Es geht dem Willen unmittelbar gar nichts an. Verpflichtung, etwas schön zu finden, ist ein

eben so widersinniges Ding, als eine Tugend, mit der man es nach Belieben halten mag. Eben darin liegt das Wesen des totalen Unterschieds zwischen der moralischen und der ästhetischen Reflexion, daß jene auf Beschränkungen des Willens gerichtet ist, die mit keiner ästhetischen Geistesfreiheit vereinbar scheinen. Wo nur irgend die Reflexion auf Pflicht und Gehorsam vorwaltet, vernichtet sie das ästhetische Interesse. Daraus folgt zwar noch nicht, daß sich nicht dennoch das Aesthetische mit dem Moralischen fast bis zur Identität befreunden könnte. Denn der Gehorsam wird entbehrlich, wo das Befohlne nichts anders ist, als das Erwünschte. Wollten wir also einen beständigen Conflict des ästhetischen Gefühls mit den moralischen annehmen, so müßten wir voraussetzen, daß auch der beste Wille ein rebellischer Knecht, und darum verdammt sey, im Dienste der Pflicht ewig nur mit

sich selbst zu kämpfen, und sich allenfalls eines vorübergehenden Sieges zu erfreuen, aber nie ohne Kampf mit den Gesetzen des Rechts und der Pflicht übereinzustimmen. Eine solche Tugend in Knechtsgestalt scheinen wirklich einige Kantianer vor Augen gehabt zu haben. Aber auch wer liberaler von der moralischen Bildung denkt, und selbst im Kampfe der Neigungen mit der Pflicht eine Ausgleichung beider, als den wahren Beweis moralischer Veredelung erwartet, dem darf doch nicht einfallen, sein moralisches Gefühl auf eine ähnliche Art emancipiren zu wollen, wie sich das ästhetische Gefühl von selbst emancipirt. Beide Gefühle sind also unvereinbar in allen Verhältnissen, wo das Gute nicht nur als Gegenstand der Liebe und Achtung, sondern auch als etwas, das gethan werden soll, erscheint.

Pflicht, nur als Pflicht, hat weder etwas Großes im ästhetischen Sinne des Worts, noch etwas Schönes in der engeren Bedeutung. Das Ästhetisch-Große oder Erhabene imponirt nur dem Gefühle. Das moralische Gesetz, als Imperativ gedacht, imponirt dem Willen. Indem es auf Unterwerfung aller Gefühle unter die Autorität eines Gesetzes dringt, schlägt es die Begeisterung nieder, die im Anschauen des Erhabenen sich selbst genügt, und als freies Gefühl zu beharren strebt. Eben so ist die moralische Harmonie der Gesinnungen und Handlungen nach Maximen der Pflicht und Schuldigkeit durchaus verschieden von der ästhetischen Harmonie, die Schönheit in der engeren Bedeutung heißt. Jene wirkt den freien Spielen der Einbildungskraft imperativisch entgegen. Sie nöthigt den kalten Verstand, nach reiflicher Ueberlegung des Besten, eine Ordnung zu stiften, deren

Richtigkeit sich aus Schlüssen, nach vorausgesetztem Princip, ergeben muß. Die ästhetische Harmonie wird ursprünglich empfunden, nicht begriffen, und wo sie empfunden werden soll, muß die Einbildungskraft selbst durch sie geweckt und beschäftigt werden.

Selbst der Kampf der Leidenschaften mit der Pflicht hat nur dann ein ästhetisches Interesse, wenn Enthusiasmus für das Gute an die Stelle des ruhigen Pflichtgefühls tritt. Die prüfende Gewissenhaftigkeit beim Reiz der Versuchung ist ehrwürdig, aber nur im moralischen Sinne. Wo ihr ein ästhetisches Interesse, zum Beispiel auf dem Theater, aufgedrungen wird, kann sie sogar widerlich werden. Unbegreiflich ist es, daß ein Dichter, wie Schiller, dieß nicht fühlte, als er seinen Wallenstein schrieb, nachdem er lange vorher schon durch seinen Räuber Moor bewiesen hatte, wie

er sich auf die poetische Darstellung heroischer Verbrecher verstand. Dieser Räuber Moor, so carricaturmäßig auch seine ganze Gestalt ist, ergreift und fesselt unser ästhetisches Interesse auch von der moralischen Seite, weil enthusiastische Aufwallung für das Edelste und Beste in schönen Augenblicken seine Verbrechen veredelt. Aber der kalte, und eben durch seine heroische Kälte imponirende Wallenstein, der immer prüfend, und immer zögernd im Drange der Umstände mit seinem Gewissen kapitulirt, und in das Interesse des Gewissens gar noch die Klugheit zieht, die ein ähnliches Zögern zu verlangen scheint, erinnert, wo er sich von dieser Seite zeigt, beinahe an jenen ekelhaften Bösewicht aus der neuesten Weltgeschichte, von welchem Mirabeau sagt, „er halte die Pistole des Verbrechens immer gespannt, und wage nur nicht zu schießen;“ mag übrigens

der Abstand zwischen diesen beiden Charakteren noch so groß seyn.

II. Das Gute wird zum Schönen, wo es in seiner Liebenswürdigkeit und Größe ohne Imperative erscheint.

Wer das Gute von der liebenswürdigen Seite wirklich gar nicht kennen wollte, müßte es überhaupt verkennen. Aber mancher philosophirende Kopf opferte schon sein unvertilgbares Gefühl, wenn gleich nicht in der That, doch in der Theorie, dem Eigensinne seines Systems auf. So machte man es mit der moralischen Schönheit, zu Ehren des kategorischen Imperativs, in der Kantischen Schule. Wer in seinem Leben von keiner andern Moral, als der Kantischen, gehört hätte, und plötzlich erführe, was man in andern Schulen, besonders in der griechischen, von der Schönheit der

Tugend gerühmt, müßte glauben, es habe bis auf Kant eine ganz andere Sittlichkeit unter den Menschen gegeben. Wollte er zweifeln, ob auch die Alten den unbedingt gebietenden Charakter der Idee des Guten anerkannt, dürfte man ihn nur an die Platonische und die Stoische Philosophie erinnern, nach deren Grundsätzen eben so bestimmt, als nach den Kantischen, das Gute unbedingt und auf jede Gefahr gethan werden soll, weil es gut ist. Aber die Art, wie man in der Platonischen und der Stoischen Schule den gebietenden Charakter der Idee des Guten anerkannte, weicht eben so weit von der Kantischen Vorstellungsart ab, als sie sich der ästhetischen Ansicht nähert. Nirgends findet sich in der Moralphilosophie der Alten eine Spur von der Vorstellungsart, nach welcher das kategorische: Du sollst! als die Stimme, eines Herrn vernommen wird, der nur

Gehorsam verlangt. Das Schöne und Große der Tugend, das Begeisternde in ihr, das den Menschen über sich selbst erhebt, sollte die edleren Gemüther ergreifen, hinreißen, und fesseln. Lieben sollte der Mensch das Gute, und es thun, weil er es liebt. Es sollte das Heilige seyn, an dem man sich, auch ohne an Unterwürfigkeit zu denken, um keinen Preis versündigen wolle. Die Begriffe von Befehl und Gehorsam mischten sich nur dunkel in diese antike Ansicht des Guten.

Der Moralphilosophie kommt es zu, unter den verschiedenen Ansichten des Guten diejenige auszuzeichnen, die am reinsten moralisch ist. Nach ästhetischen Grundsätzen allein dürfen wir uns weder für Kantische Imperative, noch für die Moral der griechischen Schulen erklären. Aber selbst ein Kantianer, der Moral von Aesthetik zu un-

terscheiden weiß, und die Wirklichkeit des moralischen Gefühls zugesteht, muß wenigstens die Möglichkeit einer ästhetischen Erscheinung des Guten begreifen; und nur von dieser ist hier die Rede. Die Aesthetik analysirt Gefühle. Mag nun das moralische Gefühl im Verhältnisse zum Willen und zu der gebietenden Vernunft seyn, was es will; genug es ist da; und als Gefühl löset es sich auf in Liebe und Achtung. Als Gegenstand der Liebe und Achtung interessirt das Gute, wie das Wahre und das Schöne, auch ohne alle Beziehung auf ein Sollen unmittelbar durch sich selbst. Das ästhetische Gefühl, das nie gebietet, vereinigt sich leicht mit dem moralischen Gefühle, wo auch dieses seinen gebietenden Charakter verläugnet. Und freilich müßte dann die moralische Wahrheit im Innersten des Bewußtseyns wunderbar sich selbst verläugnen, wenn wir die Gesinnung einer schönen

Seele, die, ohne an Gehorsam zu denken, das Gute thut, weil sie über Alles liebt, nur aus Irrthum gut, oder, nach reiflicher Ueberlegung, gar unmoralisch finden sollten.

„Es beliebt dir also, anzunehmen, und wir sollen darüber einverstanden seyn, das Schöne sey nicht gut, und das Gute nicht schön?" fragt Sokrates beim Plato den Sophisten Hippias. „Nein, wahrhaftig, das beliebt mir nicht!" antwortet sogar der Sophist nicht ohne Wärme. Das Schöne im engeren Sinne auf der einen, und das Erhabene auf der andern Seite entsprechen auch so auffallend dem Liebenswürdigen und dem Großen einer edlen Gesinnung, daß man die Augen verschließen muß, um es nicht zu sehen. Auch hat man längst gewußt, daß in der Kunst keine Schönheit, so das ganze Gemüth ergreift, wie diejenige, die, wie Shaftesbury es nennt, das

Gemüth nur von sich selbst entlehnt. Ohne die moralische Magie der Kunst spielt der Geist in ihr nur mit Schatten; und diese moralische Magie beruht ganz und gar auf der ästhetischen Erscheinung des Guten.

Nicht die Abgemessenheit der Gesinnungen und Handlungen nach rühmlichen Grundsätzen bildet einen schönen Charakter. Unschuld ist es, was ihn ursprünglich bildet, und was sich dann unter den Einwirkungen des Unterrichts und der Erziehung allerdings nach verschiedenen Grundsätzen verschieden entwickelt. Diese Unschuld, die himmlische, ist nicht die negative der Moralisten, oder die zufällige Unbekanntschaft des Herzens mit dem Laster; sie ist der moralische Instinct selbst in seiner ursprünglichen Reinheit; die natürliche Anhänglichkeit des unverdorbenen Herzens an das Gute; die unwillkührliche Wahl des Guten

mit einer Liebe, bei der man kaum begreift, wie es möglich ist, anders zu wählen. Daß sie nicht verdienstlich ist, diese Unschuld, läßt sich freilich nicht läugnen. Und wer Verdienst für das Höchste im Menschen hält, wird an der Schönheit der Unschuld nicht mehr Wohlgefallen finden, als an der Heiligkeit Gottes, die doch auch nicht Verdienst ist. Aber so gewiß der Mensch an einen Gott glauben kann, den er für ein absolut gutes, des Bösen durchaus unfähiges Wesen hält, und den er eben deswegen über Alles liebet und achtet, so gewiß kann er auch die wahre Unschuld als einen Strahl der Göttlichkeit, und wenn man will, als den unverwerflichsten Zeugen des Daseyns Gottes selbst, im Menschen lieben und achten.

Unschuld ist die unerlaßliche Bedingung der moralischen Schönheit. Dieß fühlten auch die italienischen Maler,

als sie den moralischen Sinn des Christenthums in ihre Kunst aufnahmen. Man entziehe der italienischen Malerei diesen Zug, und alle Christusbilder, Madonnen und Engel verschwinden. An die Stelle der Madonnen, treten dann höchstens Magdalenen, die dem Laster den Sieg abgewonnen haben. Aber sogar um die Magdalenen ist es in der Kunst geschehen, wenn sie nur aus Pflichtgefühl, nicht aus siegender Liebe zum Guten, der Untugend entsagen. Die griechische Kunst ist von dieser Seite der italienischen näher verwandt, als man gewöhnlich glaubt. Sie kennt zwar keine moralischen Ideale. Daher der auffallende Unterschied zwischen ihr und der italienischen Kunst in der Art und in der Ausführung religiöser Ideen. Aber auch das griechische Götterideal hat eine eigene Unschuld. Es kennt weder Verdienst noch Verbrechen. Die griechischen Götter können Unheil stiften, aber nichts Böses

thun, weil sie Götter sind und nicht wählen können zwischen dem, was ihrer Götternatur gemäß und nicht gemäß ist. Sie stiften Unheil, wenn sie den Leidenschaften folgen, die eine Zugabe zu ihrer nichts weniger als absoluten Vollkommenheit sind. Aber das Wesen ihrer Götternatur ist eine bis zum Kindlichen unschuldige und über alle Kämpfe der Vernunft mit den Leidenschaften erhabene Sinnesart. Leicht, wie ihre ätherischen Körper, schweben ihre Gemüther, wenn sie nur nicht zum Zorn gereizt sind, voll stillen Selbstgefühls über alle moralischen Sorgen hinaus; und diese kindliche Sorglosigkeit gehört zum unterscheidenden Charakter ihrer Götterphysionomie in der zeichnenden und plastischen Kunst. Die Unschuld der griechischen Götter ist also sehr verschieden von der negativen Unschuld der Sterblichen, die das Böse nicht kennen, weil sie es nicht kennen lernten. Aber sie ist doch nur ne-

gativ im Verhältnisse zu der wahrhaft moralischen Unschuld, durch die sich das Gute im Menschen als etwas Göttliches und als wirkliche Gesinnung ankündigt. Diese Gesinnung, die den griechischen Göttern fehlt, spricht in der italienischen Kunst aus den Christusbildern, Engeln und Madonnen; und mit ihr, nicht mit der griechischen Göttlichkeit, fängt die moralische Schönheit an.

Warum das Gute in einer unschuldigen Seele als schön erscheint? Bedarf es noch einer besondern Antwort? Eben jene Unschuld, die wirklich Gesinnung ist, schließt ja die zarteste Harmonie aller moralischen Kräfte, Wünsche und Bestrebungen in sich. Sie folgt, wie Sokrates seinem Genius, einem Gesetze, aber einem verborgenen Gesetze, keiner logisch erkannten, und syllogistisch anwendbaren Regel. Sie ist durchaus nicht unbesonnen; aber

auch nicht theoretisch besonnen. Sie weiß, was sie thut, aber nur durch das unmittelbare Bewußtseyn, in welchem es noch keine Grundsätze giebt. In ihr ist, mit einem Worte, wie in der Anschauung des Schönen selbst, Gefühl und Vernunft so in einander verschmolzen, daß auch das nur Gefühl zu seyn scheint, was im Grunde die reinste Regung der Vernunft ist. Eben diese reinste Regung der Vernunft in einer schönen Seele ist identisch mit der reinsten Liebe, deren das menschliche Herz fähig ist. Diese Liebe reißt, wo sie auf ähnliche Seelen wirkt, unwiderstehlich zur Gegenliebe hin. In den unsichtbaren Regionen, wo das Herz eine Heimath sucht, ist die höchste Liebenswürdigkeit die höchste Schönheit.

Das ursprüngliche Verhältniß der Schönheit zur Unschuld erscheint in der wirklichen Welt nur auf Augen-

blicke. Irdische Störungen, drückende Pflichten, erinnern den Menschen nur zu bald wieder an seine Bestimmung, nach Grundsätzen zu streiten und zu siegen. Desto mehr Dank sind wir der Kunst schuldig, die den schönen Augenblick fesselt und verewigt, und uns durch ihre Engel zu verstehen giebt, daß es doch auch für uns noch eine andere Bestimmung geben könne, als die irdische voll Noth und Plage. Aber wir würden der menschlichen Natur sehr Unrecht thun, wenn wir glaubten, daß Cultur und Aufklärung alle Unschuld verscheuche, an ihre Stelle nur Verdienstlichkeit einführe, und eben dadurch das Reich der moralischen Schönheit zerstören müsse. Es giebt keinen solchen Sündenfall im menschlichen Herzen, wie im ersten Buche Mosis. Nur nach und nach, und unvermerkt, kann die moralische Unschuld, die hoffentlich niemand mit der physischen, oder mit der juristischen ver-

wechseln wird, von widrigen Eindrücken und kritischen Reflexionen völlig vernichtet werden. Nur da ist sie völlig vernichtet, wo entweder der kalte Verstand durch folgerechte Zergliederung der Gefühle, oder das Herz selbst durch graduelles Herabsinken zur tiefsten Verdorbenheit, das heißt, zur völligen Gleichgültigkeit gegen das Gute, den Glauben abgetödtet hat, der uns nöthigt, irgend etwas Heiliges unbedingt anzuerkennen. Aber freilich, wo dieser Glaube eines Systems zur Stütze bedarf, kann er die Unschuld im Herzen eben so wenig retten, als, wo er sich, um vor dem Verstande nicht lächerlich zu werden, hinter dem kalten Stolze verbergen muß, der den letzten verlornen Posten im Reiche der innern Sittlichkeit behauptet. Uebrigens kann der Verstand reich an Grundsätzen werden, in denen die moralische Unschuld selbst sich spiegelt. Das sind die Grundsätze des sanften Wohlwollens,

der innern Ehre, und des heiteren, nicht peinlichen Pflichtgefühls, das man eher Treue in der entschiedenen Anhänglichkeit an das erwählte Gute, als Gehorsam gegen einen demüthigenden Imperativ nennen sollte. Nach solchen, aber freilich nach keinen andern Grundsätzen können auch die Empfindungen und Neigungen in eine Harmonie treten, in der das Gute um so leichter als schön erscheint, je mehr ein solcher Charakter, selbst in seinen Verirrungen, ohne schmerzliche Selbstbekämpfung sich selbst getreu bleibt.

Erhaben scheint die Sittlichkeit in der ästhetischen Anschauung auch da zu bleiben, wo sie nicht als schön, im engeren Sinne des Worts, erscheint. Kant's berühmte Apostrophe an die Pflicht scheint sogar zu beweisen, daß selbst der eiserne Imperativ, der nur Gehorsam verlangt, etwas Großes habe. Aber eben so leicht erscheint

die Sittlichkeit, besonders wo sie dem Herzen eine Reihe kleiner und schmerzlicher Opfer abnöthigt, auch rührend, so rührend, daß sich die Theilnehmung, wie am Krankenbette, in Thränen ergießt, die alles ästhetische Interesse wegschwemmen. Jede Aufopferung hat moralische Größe; aber erhaben im ästhetischen Sinne ist selbst die bewundernswürdigste Tugend nicht, wo sie in stiller Demuth ein schmerzliches Opfer nach dem andern am Altare der Pflicht niederlegt. Denn nur da ist ästhetische Größe oder Erhabenheit, wo sich der Eindruck des Mächtigen und Imposanten bis zum dunkeln Gefühl der Unendlichkeit erweitert. Deswegen konnte auch Kant in der pathetischen Stelle seiner Kritik der praktischen Vernunft die Pflicht als eine überirdische Macht vortrefflich apostrophiren. Hätte er auf eine ähnliche Art den Charakter apostrophiren wollen, der nach den Vorschriften jener überirdi-

schen Macht als treuer Knecht redlich thut, was er soll, weil er es soll, so würde ihm die ganze Rhetorik ihre Dienste versagt haben. Aber man stelle neben die Aufopferung aus bloßem Gehorsam die Entsagung aus freier Wahl im Geiste der Moral Epiktets; und selbst die Rührung, die das Mitgefühl einer solchen Entsagung begleitet, stört uns nicht in der ästhetischen Bewunderung dieses Heroismus, der das unendliche Schicksal herausfordert, ihn zu vertreiben aus dem stillen Himmel, den er durch Verschmähung aller zufälligen Freuden sich selbst erbauet. Allerdings ist auch der Gehorsam der Tugend frei; aber als moralischer Gehorsam hat er für das ästhetische Gefühl nichts Großes, und wenn er, wie der Atlas der Fabel, den Himmel auf seinen Schultern trüge. Anders verhält es sich mit dem religiösen Gehorsam aus heroischem Glauben. Unüberwindliches Vertrauen

zur Gottheit reißt den menschlichen Geist auch auf der Folter zum Gefühl des Unendlichen hin. Ein Abraham, der schon das Messer zuckt, den geliebten Sohn zu schlachten, aber, ehe er zustößt, noch ein Mal gen Himmel blickt mit dem Auge, das sagt: „du meinst es doch gut mit mir!" ist ein so erhabener Gegenstand für die Kunst, wie es nur einen giebt. Verfehlt wird aber dieser Gegenstand durchaus, wenn eine flehende Jammermiene das Gesicht des opfernden Abraham entadelt.

Wo die moralische Würde erhaben erscheinen soll, da muß sie sich herrschend, nicht dienend, zeigen. Nur vor dem Heiligen, das mehr als Pflicht ist, muß sie sich demüthigen. Sie muß keiner andern Regel und Richtschnur zu bedürfen scheinen, außer dem unbedingten Glauben an die Wahrheit der Stimme des Bewußtseyns.

Auf diese Stimme muß sie horchen, wie auf den Ruf, nicht eines Gesetzgebers, sondern eines himmlischen Freundes, der den Sterblichen zu sich hinauf winkt, und ihn durch das Dunkel des Lebens unfehlbar leitet. Diesem Rufe mit heiterer Zuversicht folgend, blickt der Sterbliche zu dem Göttlichen hinauf, und auf das Irdische herab. Er sieht das vergängliche Leben unter sich wie eine hinschwebende Wolke. Voll dieses Gefühls herrscht er wie ein höheres Wesen über das Niedrige, das der menschlichen Natur vom unbegreiflichen Schicksal angehängt wurde. Zu prunken mit seinem besseren Gefühle, fällt ihm so ganz und gar nicht ein, daß er es lieber unter dem Scheine der einfachen Natürlichkeit verbirgt. Und indem er nur ein Mensch im reinsten Sinne des Worts seyn will, scheint er zu den Schutzgeistern des Menschengeschlechts zu gehören. Eine solche Gesinnung ist dann freilich religiös.

Aber ohne religiösen Aufschwung des Gefühls hat die reinste Sittlichkeit nicht das Große, das die Kunst verlangt. Und selbst die religiöseste Sittlichkeit ist nicht groß für die Kunst, wenn das Ueberirdische in ihr dem Charakter, bei aller himmlischen Milde, nicht eine gewisse Herrscherwürde giebt. So erschien das Gute in seiner ganzen Majestät, nach dem Glauben der Christen, in der Person des Gottmenschen. Einen herrlicheren Gegenstand, als diesen Gottmenschen, kann aber auch die Kunst nicht wählen, wenn sie es wagen will, den Triumph der sittlichen Größe zu feiern. Die religiöse Tugend der Heiligen entlehnt das Große, das sie zuweilen hat, von der Christustugend. Gewöhnlich erscheint sie nur hingesunken in Demuth, und dann ist sie für die Kunst nur Stoff, der durch ästhetische Verarbeitung eine Würde erhalten kann, die in ihm selbst nicht liegt.

Man kann sich die ästhetische Größe der Sittlichkeit nicht besser verdeutlichen, als durch den Gegensatz zwischen der Tugend des Gottmenschen nach dem Glauben der Christen, und der Tugend der Weisen aus der Stoa. Es war allerdings mehr, als ein rhetorischer Trope, daß die stoische Schule das Gute nach ihren Grundsätzen vorzugsweise das Schöne nannte, und in die Idee der moralischen Schönheit das Große mit aufnahm, durch das der ächte Stoicismus auch ästhetisch imponirt. Aber das Ideal des stoischen Weisen hat nur so lange eine ästhetische Größe, als es von der Phantasie allein getragen, und in den Regionen empor gehalten wird, wo die irdische Wirklichkeit unter Bildern übermenschlicher Vortrefflichkeit verschwindet. Sobald der stoische Weise erscheinen soll, widerspricht er sich

selbst, indem an seiner Stelle der unvollkommene Mensch erscheint, der mühsam nach Grundsätzen zu der unerreichbaren Höhe des Ideals empor glimmt. Dieses Mühsame nach Grundsätzen ist es, was alles ästhetische Interesse niederschlägt, wenn ein Sterblicher als Repräsentant des idealen Helden der Stoa episch oder dramatisch auftritt. Dieser Widerspruch zwischen dem Idealen und dem Wirklichen in der Erscheinung stoischer Helden fällt um so empfindlicher auf, je systematischer der Held verfährt. Denn durch das Systematische, das an sich schon unästhetisch ist, kommt unverkennbar das Abstractum des Princips an den Tag, das im stoischen Ideale personificirt wird. Aber in dem Gottmenschen Christus ist Alles gediegene Göttlichkeit und gediegene Menschlichkeit. Er glimmt nicht nach Grundsätzen himmelan. Er will nichts anders seyn,

als was er ist, und er ist nichts anders, als was er seyn will. Selbst sein Leiden, sein Ringen mit den Gebrechen der Menschlichkeit, ist pronuncirte Natur seines göttlich-menschlichen Wesens. So erscheint auch seine vergötterte Mutter in der Kunst. Von ihren Grundsätzen hat man wenig vernommen. Ihr Glaube ist ihr Princip, ihre Unschuld das Verdienst, um dessen Willen der Himmel sie erwählte. Die moralische Hoheit, in deren Glorie sie zuletzt, von Engeln getragen, himmelan steigt, ist nur Entwickelung des Göttlichen, das in der Unschuld selbst liegt. Es ist dieselbe Hoheit, die zum Ideal eines Engels gehört.

III. In der ästhetischen Erscheinung des Guten vertreten auch das Schickliche und die sittliche Grazie, die Stelle aller Imperative.

An dem Schicklichen im rechten Sinne des Worts, dem wahren Decorum des Lebens und der Kunst, kann man die ästhetische Erscheinung des Guten vorzüglich wahrnehmen. Weder dem Moralisten allein, noch dem Aesthetiker allein wird es gelingen, vom Begriffe des Schicklichen befriedigend Rechenschaft zu geben. Denn weder das moralische Gefühl, das nur auf das Gute gerichtet ist, noch der Geschmack, der nur das Schöne empfindet, sind competente Richter des Schicklichen. Der kalte Verstand, der nur Pflichten aus Grundsätzen folgert, weiß vollends aus dem Schicklichen nichts zu machen. Denn ein Gebot, das da lautet: „Du sollst nichts Unschickliches thun!" ist ohne Sinn, so lange man nicht fühlt, was es bedeutet; und dieses Gefühl steht so wenig, wie der Geschmack, unter Geboten. Daß aber unter dem wahren Decorum, das die

Moral gebietet, und die Kunst nicht entbehren kann, etwas anders zu verstehen ist, als die Convenienz des Anständigen im bürgerlichen Leben, bedarf wohl kaum der Erwähnung. Wer nur einigermaßen Gefühl für das Schickliche hat, weiß ja, wie leicht es durch Convenienz bis zum Widersinnigen und Abgeschmackten verbildet und entstellt wird.

Es giebt keinen Unterschied zwischen einem ästhetischen Decorum und einem moralischen. Beides ist so ganz und gar eins und dasselbe, daß eben dadurch das Gute im Leben zum Schönen wird, und in der Kunst das Schöne zum Guten. Schicklichkeit im rechten Sinne des Worts ist Harmonie des Moralischen mit dem Aesthetischen. Darum war den alten Stoikern, die im Guten selbst das Schöne verehrten, ihr Decorum so lieb

und werth. Darum entwickelt sich das Gefühl für das Schickliche genau in den Verhältnissen, wie der rechtliche Mensch zugleich ein gebildeter Mensch wird. Darum bleibt unter verdorbenen Menschen, die durch Ueber-Cultur um die wahre Sittlichkeit selbst betrogen, aber doch nicht bis zur Brutalität zurück gesunken sind, das Schickliche als ein Schatten des verschwundenen Guten, wie die Hoffnung in der Büchse der Pandora, übrig. Aber diese zarte Harmonie des Moralischen mit dem Aesthetischen schließt wieder alle Imperative aus. Wo das Gute, als dasjenige, was sich ziemt, empfunden werden soll, muß das moralische Gefühl den Charakter des ästhetischen annehmen; und es nimmt ihn in der cultivirten Welt von selbst an, wenn keine widersinnige Erziehung, oder Gesetzgebung der Natur in den Weg tritt. Man thut dann, was sich ziemt, weil

es sich ziemt, also, als ob es befohlen wäre, aber ohne Gefühl des Gehorsams. Im geselligen Leben unter gebildeten Menschen sind fast alle Gesetze des Umgangs nur Gesetze der Schicklichkeit, die dann Wohlstand heißt. Wo Pflichtgesetze kategorisch zur Sprache kommen, wird das Gemüth durchaus ernsthaft. Dieser Ernst verträgt sich auf keine Weise mit der Leichtigkeit und der heiteren Unbefangenheit, die des guten Umgangs Seele ist. Sollen also nicht die geselligen Freuden einem Pflichtgesetze aufgeopfert werden, so muß dieses Gesetz selbst unter denen, die ihm huldigen, seine imperativische Natur verläugnen, und sich nur als ästhetisches Wohlstandsgesetz durch sich selbst empfehlen. In den feineren Umgangsverhältnissen zeichnet sich das weibliche Geschlecht durch Sinn für das Schickliche vor dem männlichen aus, weil es überhaupt, wenn gleich nicht

mehr Geschmack, doch mehr ästhetische Bedürfnisse, als das männliche Geschlecht, dabei einen zarten moralischen Takt hat; und bald gewahr wird, wie viel es selbst gewinnt, wenn die Lust am Schönen in allen Verhältnissen waltet. Ueberdieß streiten die harten Imperative mit der Weichheit des Weibes. Das Weib muß aus Liebe thun, was es von ganzer Seele thun will.

Wenn man also sagt, daß das Schickliche in der ästhetischen Erscheinung des Guten die Stelle des Guten vertrete, ist diese Wahrheit nicht so zu verstehen, als ob das Schickliche Alles in sich fassen könne, was zum Guten gehört. Aber da wahre Schicklichkeit überhaupt die Harmonie des Moralischen mit dem Aesthetischen ist, so wird unfehlbar in den Verhältnissen, wo das Moralische mit dem Aesthetischen harmonirt, das Verfahren eines Men-

schen, der nur einem richtigen Gefühle des Schicklichen folgt, völlig zusammentreffen mit dem Verfahren desjenigen, der in denselben Verhältnissen gewissenhaft seine Pflicht erfüllen will. Daß nicht immer das Moralische mit dem Aesthetischen harmoniren, folglich nicht überall das Schickliche die Stelle des Guten selbst vertreten kann, folgt schon aus der ursprünglichen Verschiedenheit des Guten und des Schönen. Auch den alten Stoikern fiel es nicht ein, ihr Decorum (πρεπον) zu verwechseln mit dem Honestum (καλον), das nach ihrer Lehre das Gute selbst war.

In noch wenigern Fällen kann die sittliche Grazie die Stelle des Guten selbst vertreten. Was haben zum Beispiel die sämmtlichen Pflichten der Gerechtigkeit mit der sittlichen Grazie gemein? Diese Grazie ist nur die zar-

teste Modification des wahren Decorum in Verhältnissen, wo eine liebliche Bedeutsamkeit, die errathen seyn will, den gefälligsten Ausdruck der moralischen Gefühle begleitet. Sittliche Grazie verhält sich übrigens zur sinnlichen, wie sich moralische Zartheit, die zugleich ein ästhetisches Interesse hat, zu derjenigen Feinheit und Weichheit verhält, die den gebildeten Sinnen schmeichelt.

Pädagogische Anmerkung. Erzieher und Volkslehrer befinden sich oft in keiner geringen Verlegenheit, wenn sie nach den Grundsätzen einer Moral, die sich auf etwas mehr, als vernünftige Selbstliebe gründen soll, ein wahres Interesse für das Gute in kindlichen und rohen Gemüthern erwecken wollen. Sie gestehen gewöhnlich, daß das unbedingte Pflichtgesetz mit seinem gewaltigen „Du sollst, weil

du sollst!" den Unvorbereiteten gar nicht einleuchten will, und daß doch die Moral der Uneigennützigkeit ihr eigenes Werk hindern muß, wenn sie sich erlaubt, provisorisch, um die Gemüther vorzubereiten, das Interesse der Selbstliebe in das ihrige hinüber zu ziehen. Wer den Menschen, wie er ist, wenigstens eben so fleißig studirt, als die Systeme, die Lehren, wie der Mensch seyn soll, könnte sehr leicht auf den Argwohn gerathen, es stehe bedenklich mit der schönen Moral der Uneigennützigkeit, weil ihr Princip gerade denen nicht einleuchten will, die noch durch kein System gehindert sind, Partei für das Gute zu nehmen. Aber man enthalte sich ein Mal, wenn man das Gute durch sich selbst wirken lassen will, der drückenden Imperative! Man ermuntere, anstatt zu befehlen, zum Gefühle des Großen und Schönen der sittlichen Würde und Anmuth;

und das unverwahrlosete Gemüth wird wie von einem Zauber ergriffen, sich dem herrlichen Gefühle hingeben, und gar nicht mehr fragen, warum es thun soll, was diesem Gefühle gemäß ist. Eine systematische Moral läßt sich nun freilich auf eine solche Rührung nicht bauen. Aber ein anderes Mittel, Kinderseelen, die Seelen der Unverdorbenen, unter den Ungelehrten mitgezählt, für imperativische Pflichtgesetze der Uneigennützigkeit empfänglich zu machen, möchte sich auch schwerlich entdecken lassen. Und sollte nicht aus dieser moralischen Thatsache schon so ziemlich folgen, daß die systematische Moral, zum Beispiel, die Kantische, die wahre Sittlichkeit entstelle, wenn sie imperativisch anfängt, und das Gute in seiner ursprünglichen Reinheit als etwas Befohlenes dem Herzen aufdringt? Sollten die alten Sittenlehrer, die das Gute in seiner ur-

sprünglichen Reinheit als etwas Göttliches empfehlen, den unsittlichen Menschen als einen ehrlosen verachten, den Verbrecher als einen Störer der moralischen Ordnung züchtigen, den Elenden, der gerade kein Bösewicht ist, der Schande seines eigenen Gewissens Preis geben lehrten, die Pflichten aber nur als natürlichen Folgen des ursprünglichen Verhältnisses erklärten, in welchem der Mensch, der unbedingt das Gute wählt, weil es gut ist, zu der Welt steht; sollten diese Sittenlehrer nicht der Wahrheit näher gekommen seyn, als Kant mit seinem kategorischen Imperativ? Oder ist unsre Moralphilosophie zur befriedigenden Antwort auf diese Fragen noch nicht reif?

VI. Die ästhetische Erscheinung des Guten begünstigt den moralischen Glauben an eine bessere Welt.

Aller Glaube ist unwillkührliche Hingebung des Geistes an eine Vorstellung von Wahrheit. Nun entwickelt sich, wie in der zweiten dieser Abhandlungen gezeigt wurde, aus der ästhetischen Bewunderung der Natur eine eigene Art von Ahndung des Wahren, das den Sinnen verborgen, und dem Verstande unzugänglich ist. Diese Ahndung wird durch die ästhetische Erscheinung des Guten nicht nur nicht unterdrückt; sie erhält ihre größte Stärke eben erst dann, wenn uns das Gute, das Wahre und das Schöne als eins und dasselbe erscheinen. Dann wird aus dem Unbestimmten, das dem emporstrebenden Geiste vorschwebt, das Beste, das er in seinem Innersten zu empfinden vermag. Die Geisterwelt, deren Daseyn er ahndet, ist dann für ihn die moralische Welt, deren Ordnung weit über die Gesetze der irdischen Wirklichkeit hinaus reicht. Es

wird ihm also fast unmöglich, sich vorzustellen, daß das Liebenswürdige und Große in der ästhetischen Erscheinung des Guten nur eine Wirkung des irdischen Organismus, eine Schaumblase des wallenden Bluts, seyn sollte. Ihn widert vor dieser Vorstellung, und sie empört ihn. Er giebt sich also freudig der Ahndung eines künftigen Lebens hin, in welchem sich das Gute, das in der irdischen Welt nur als schöne Knospe erscheint, zur vollen Blume entfalten werde.

Noch mehr. Das ästhetische Bedürfniß sucht überall Harmonie. Nun ist gerade die Disharmonie zwischen der moralischen Aufgabe eines Daseyns, das der Bestimmung des Menschen würdig seyn soll, und dem unabänderlichen Laufe der irdischen Welt zu allen Zeiten die festeste Stütze des Glaubens an Unsterblichkeit der Seele

gewesen. Jene moralische Disharmonie wird aber noch stärker empfunden, wenn sie zugleich ästhetisch wirkt. Daß sie sich jenseits des Grabes in die ewige Harmonie des Universums auflöse, verlangt also das ästhetische Gefühl mit dem moralischen, um im Guten mit beharrlichem Wohlgefallen das Schöne zu erblicken.

Vierte Abhandlung.

Von der ästhetischen Religion.

Vierte Abhandlung.

Von der ästhetischen Religion.

Wie verhält sich das Schöne zum Göttlichen? Das ist die vierte Aufgabe einer Metaphysik des Schönen. Das Gefühl des Göttlichen nennen wir religiöses Gefühl oder Religion im weitesten Sinne des Worts. Kein Gefühl ist so abhängig von Meinungen und Täuschungen aller Art, wie dieses.

Wenn man in der Affectensprache des gemeinen Lebens alles göttlich nennt, was in einem hohen Grade vortrefflich ist, scheint man sich nur ein unschuldiges Spiel mit dem höchsten aller

Begriffe zu erlauben; aber dieses Spiel ist nicht mehr unschuldig, wenn es die Verwirrung der heterogenen Vorstellungen befördert, die man gewöhnlich der Idee des Göttlichen unterschiebt; denn eben dadurch wird das wahre Gefühl des Göttlichen verfälscht; und für diese Verfälschung rächt sich die Wahrheit überall, wo die Phantasie die lebhafte Bewunderung des Vortrefflichen irgend einer Art erhöhen will, durch Einmischung des Göttlichen, das doch in seiner Art einzig ist, oder richtiger gesprochen, zu keiner Art gehört. Wie kann man nun das Göttliche als Schön empfinden, wenn man es selbst zu empfinden, die natürliche Fähigkeit im Gedränge schwankender Vorstellungen verloren hat? Und wie vieles kann man noch dazu durch Meinung in den Begriff der Religion hineintragen, das man nachher auch im Gefühle wiederfindet, das nun kein wahrhaft religiöses Gefühl mehr ist?

I. Wahre Religion, das ist wahres Gefühl des Göttlichen in seiner reinsten Erhabenheit, schlägt jedes Interesse, außer dem religiösen, folglich auch das ästhetische, nieder.

Es giebt kein wahres Gefühl des Göttlichen, außer der Erhebung des Geistes über die Natur und über sich selbst zur absoluten Idee eines heiligen Urgrundes alles Daseyns und Denkens. Dieses Gefühl kann schon deswegen nur einen unbestimmten ästhetischen Charakter annehmen, weil es jede Form, d. i. jeden abgesonderten Inbegriff von bestimmten Verhältnissen zerstört. Nun scheint zwar der absolute Urgrund alles Daseyns und Denkens in den bestimmtesten Verhältnissen zur Natur und den Intelligenzen zu stehen, weil sich in ihm alle Natur- und Geisteskräfte, wie die Radien eines Zirkels in dessen Mittelpunkte, vereinigen. Aber indem sich alle Ra-

tur- und Geisteskräfte in ihrem Urgrunde vereinigen, verlieren sie sich in ihm. Nicht einmal theoretisch können wir die Gottheit so von der Welt absondern, daß wir uns nach dieser Absonderung noch einen andern Begriff von der Natur des göttlichen Wesens machen könnten, als den menschlichen Begriff, der dann entsteht, wenn wir eine Summe menschlicher Geisteskräfte nach der Idee der absoluten Vollkommenheit idealisiren. Da haben wir dann einen vermenschlichten Gott, über dessen Eigenschaften, durch die er sich von allen übrigen Wesen unterscheidet, wir theologische Betrachtungen anstellen können; aber dieser vermenschlichte Gott ist auch schon nicht mehr das wahre Jedealobject der Vernunft und des religiösen Gefühls.

Selbst die theologische Betrachtung ist nur dann religiös, wenn der systematisirende und Eigenschaften abzäh-

lende Verstand sich selbst das Geständniß ablegt, daß er das wahre Wesen der Gottheit nicht erforschen könne, weil alle menschliche Fassungskraft für diesen Gegenstand zu schwach ist. Aesthetisch aber kann jene theologische Betrachtung nie werden, weil ihr Gegenstand ein kaltes Abstractum ist, von dem der systematisirende Verstand andere Abstracte als Eigenschaften analogisch beigesellt. Wo das religiöse Gefühl das theologische Abstractum erwärmt, da versinkt der ganze Catalog von Eigenschaften Gottes in einem Anstaunen des Unbegreiflichen. Dann giebt die religiöse Erhabenheit des Unbegreiflichen allerdings auch dem ästhetischen Gefühle Beschäftigung genug. Aber das mystische Dunkel, das selbst die Idee eines persönlichen Gottes umgiebt, hindert das ästhetische Gefühl, sich nach den Gesetzen des Schönen zu entwickeln. Denn ohne einen Inbegriff anschaulicher Verhältnisse giebt es keine Schön-

heit. Das ästhetische Gefühl liegt also mit dem Gebote, den Gott der reinen Vernunft, in der Vorstellung, die seiner würdig ist, auf keine Art zu versinnlichen, in einem beständigen Streite.

Aber auch abgesehen von dem Bedürfnisse der Anschauung, das alles ästhetische Interesse begleitet, kann das religiöse Gefühl in seiner reinsten Erhabenheit nicht ästhetisch werden. Denn so wie die Idee des Absoluten in ihrer speculativen Reinheit keine andre Idee, die ihr ähnlich genannt werden könnte, neben sich duldet, so herrscht auch das Gefühl, das mit jener Idee erwacht, entweder unumschränkt über alle übrigen Gefühle, oder es hat sich nur unvollkommen entwickelt. Selbst wo es nur speculativ wirkt, das heißt, nur das höchste Streben nach Erkenntniß begleitet — in einer neueren Schule heißt es dann, als ob es selbst das höchste Erkennen wäre,

intellectuelle Anschauung — schlägt es jedes andere Interesse nieder, so lange es mit seiner ganzen mystischen Kraft den forschenden Geist beherrscht. Wo es nun gar zum wahrhaft religiösen Gefühle wird, das heißt, wo es das moralische Interesse in sich aufnimmt, sinkt das ästhetische bis auf Null herab. Der emporstrebende Geist ist dann mit der absoluten Indentität des Wahren und Guten so ganz beschäftigt, daß er das Schöne nicht einmal bemerkt. Was kümmern ihn Erscheinungen da, wo die höchste aller Realitäten der unmittelbare Gegenstand seines Forschens, seines Strebens, und seiner Anbetung ist?

Soll das religiöse Gefühl wirklich in ein ästhetisches übergehen, so muß es seine ursprüngliche Reinheit verläugnen. Daraus scheint zu folgen, daß ein wahrhaft religiöser Charakter sich zu keiner der schönen Religionen

bekennen könne, in denen offenbar ästhetisches Interesse sich in das religiöse einmischt, oder wohl gar über dieses herrscht. Aber unter Millionen andächtiger Sterblicher sind nicht nur sehr wenige einer reinen Religion fähig; selbst diese wenigen bedürfen gewöhnlich einer menschlichen Zugabe von Meinungen und Eindrücken, in denen ihnen das Göttliche menschlich erscheinen soll. Nun ist zwar Alles, was erscheint, zuverlässig das Göttliche nicht. Selbst wo moralische Reinheit und Erhabenheit als etwas Göttliches empfunden wird, ist sie nur dem innersten Sinne in den Tiefen des Bewußtseyns empfindbar.

Aber von schönen Erscheinungen bis zum Göttlichen hinauf, wenn gleich nicht von diesem bis zu jenen herab, schwebt die Phantasie in den Regionen des Idealen, das irdische Vollkommenheit mit überirdischer ver-

einigt. In diesen Regionen kann das ästhetische Gefühl einen religiösen Charakter annehmen, und dadurch den Schein bewirken, als ob das religiöse Gefühl einen ästhetischen Charakter annähme. Das menschliche Herz giebt sich freudig diesem Scheine hin, der ihm das Uebersinnliche bietet, ohne ihm das Sinnliche zu rauben. Reine Religion erhebt das Herz zu einer Höhe, von der es zurück schwindelt; aber das Schöne im Wiederschein des Göttlichen bezaubert Sinne und Gedanken; und kein irdischer Zauber kommt diesem gleich. Der fromme Katholik an den Stufen des prächtigen Hochaltars, von Engeln und Madonnen umgeben, von der ganzen Gewalt der wahren Kirchenmusik ergriffen, glaubt er nicht im ganzen Ernste weit andächtiger zu seyn, als der stille in sich gekehrte Christ oder Philosoph, der seinen Gott nur im Geiste und in der Wahrheit anbetet?

II. Das ästhetische Gefühl erhebt sich zum religiösen anders im Lichte der klaren Anschauung, und anders im Dunkel des Mysticismus.

Das ästhetische Ideal kann nie zusammentreffen mit dem Ideal der reinen Vernunft, wie Kannt die Gottheit nennt. Jenes erhebt sich nur dadurch über die Natur, daß es den Typus der Natürlichkeit in bestimmten Beziehungen erweitert. Aber das Ideal der reinen Vernunft liegt außerhalb aller Spähren der Natur. Es beharret vor der Vernunft als ein nothwendiges Wesen in der höchsten Abstraction, während das ästhetische Ideal ein Product der Phantasie bleibt, das der Vernunft durchaus keinen Glauben abnöthigt. Das Ideal der reinen Vernunft ist nur Eins und immer dasselbe; das ästhetische ist, wie die Natur, von deren Formen es ausgeht, in's Unendliche mannichfaltig. Beide Ideale sind

also ewig getrennt, und keine Kunst vermag eins in das andere zu verwandeln.

Aber das ästhetische Ideal kann entweder in bestimmten Formen beharren, und in diesen Formen auch den Sinnen, wenn gleich nicht eigentlich vergegenwärtigt, doch so nahe gerückt werden, daß es durch eine bestimmte artistische Erscheinung repräsentirt wird, oder es kann sich auflösen in seine Elemente, die dann, durch keine bestimmte Form mehr gefesselt, der Phantasie selbst entschwinden, und sich in der Alles verschlingenden Idee des Unendlichen verlieren. Im ersten Falle erhebt sich das ästhetische Gefühl zum religiösen, wo es sich ihm nähert, im Lichte der klaren Anschauung. Im zweiten Falle entsteht der ästhetische Mysticismus.

Nicht immer hat das ästhetische Ideal eine religiöse Tendenz. Das

Ueberirdische ist in der Kunst nicht schlechthin mit dem Göttlichen einerlei. Das Irdische selbst erscheint idealisirt, wenn die bildende Phantasie nach einem Gesetze der ästhetischen Vollkommenheit das Natürlich-Interessante außer aller Beziehung auf wahre Göttlichkeit emporrückt. So entstehen nicht nur die Thier-Ideale, unter denen die griechische Kunst besonders das Ideal des Löwen und des Pferdes mit bewundernswürdiger Kühnheit verarbeitet hat; auch die idealen Menschengestalten können sich weit von der wahren Göttlichkeit entfernen. Was haben herkulische Körperproportionen mit der wahren Göttlichkeit gemein? Und doch erscheint in den antiken Darstellungen des Herkules die männliche Körperkraft vortrefflich idealisirt. Was in einigen dieser Darstellungen wirkliche Tendenz zum Göttlichen ist, muß man in der Hoheit und Ruhe suchen, von welcher auch Herkules, der Halbgott,

seinen Antheil mit den ganzen Göttern des griechischen Olymps gemein hat. Und doch ist auch diese Hoheit und Ruhe merklich verschieden von derjenigen, die nur den eigentlichen Göttern in der griechischen Kunst zukommt. Das Ideale in den Menschengestalten der griechischen Götter selbst, hat nur einige Züge, die auf das religiöse Gefühl wirken. In diesen, nicht leicht zu beschreibenden Zügen, die sich von der idealen Physionomie aus, über die ganze Gestalt zu verbreiten scheinen, liegt die griechische Götterwürde, die sich vorzüglich durch das stolze Hinausschweben über den Kampf der Leidenschaften und Pflichten ankündigt. Zur griechischen Götterbildung gehören aber auch die mannichfaltig idealisirten Körperproportionen, die, von jener Sinneshoheit abgesondert, wohl überirdisch, aber darum noch nicht göttlich erscheinen. Weder ein idealisirter Jünglingskörper im Styl des vatica-

nischen oder florentinischen Apoll, noch ein idealisirter Mädchenkörper im Styl der mediceischen Venus, trägt in seinen Proportionen eine göttliche Hoheit.

Unter den charakteristischen Merkmalen durch die sich das griechische Götterideal von dem romantisch-christlichen in der zeichnenden und plastischen Kunst unterscheidet, ist dieses eins der wesentlichsten: daß das Schöne im Götterideal der griechischen Kunst, nur eine religiöse Tendenz hat, im Götterideal der romantischen Kunst aber völlig in das Göttliche übergeht und sich in ihm verliert. Wo sich das Schöne im Göttlichen verliert, wird es mystisch und strebt über alle bestimmten Formen hinaus. Aber ohne bestimmte Formen giebt es keine reine Schönheit in der zeichnenden und plastischen Kunst. Die Erfinder des romantisch-christlichen Götterideals fühlten also sehr richtig, daß ihre Kunst

mit sich selbst in Widerspruch gerathen müsse, wenn sie ihre Madonnen, Engel und Christusbilder nach der Norm der griechischen Götter idealisirt hätten, in deren Physionomie und Gestalt die Schönheit der Umrisse und Proportionen vorherrscht. Sie entdeckten das Geheimniß des idealen Ausdrucks. Dem Ausdrucke himmlischer Gefühle durch Blicke, Mienen, und durch die ganze Haltung der überirdischen Gestalten, ordneten sie die Schönheit der Umrisse und Proportionen unter. Sie vernachlässigten darum diese Schönheit nicht. Aber der ideale Ausdruck blieb ihnen das Wesentlichste, denn nur dadurch konnten sie den Charakter der mystischen Heiligkeit im Sinne des Christenthums treffen, weil alle Schönheit der Umrisse und Proportionen auf bestimmten Begrenzungen beruht, die Schönheit des Ausdrucks aber sich leicht in mystische Gefühle auflösen kann. So bald die italieni-

schen Maler mehr Antike in ihre Werke übertrugen, verfehlten sie den rechten Weg der christlichen Kunst.

Durch den wahren Ausdruck des stillen Emporstrebens menschlicher Gefühle zur Höhe der Göttlichkeit, vermitteln Malerei und Bildnerei die klare Anschauung mit dem Mysticismus. Denn es muß doch bestimmte Umrisse und Proportionen haben, was wie eine göttliche Erscheinung durch das Auge auf den innern Sinn wirken soll. Wenn auch der Ausdruck selbst mystisch ist, so müssen doch die Züge klar seyn, durch die das Gefühl sich ausspricht. Nur in der höchsten Klarheit des Auges erscheint die wahre Tiefe des Gefühls. Und so müssen alle Züge auf den äußern Sinn in voller Kraft zusammen wirken, wenn durch diese Züge dem innern Sinne mehr zu Theil werden soll, als ein verworrenes Hinstaunen und Hinbrüten. Auch diese

Wahrheit finden wir in der religiösen Malerei der Italiener bestätigt. Aber wo die Kunst des innern Sinnes, die Poesie, mystisch wird, da quellen Wolken aus Wolken; da zerrinnen Wolken in Wolken. Die religiöse Phantasie, von keiner Natur gezügelt, schweift dann unter Sinnbildern im Dunkel des Unendlichen her und hin; und es entsteht zuletzt eine Nacht, in welcher Sterne und Irrlichter wunderbar durch einander schimmern, aber keine Gestalt mehr erscheint, und der ermüdete Geist, der das mystische Spiel dennoch fortsetzen will, seinen eigenen Vorstellungen unterliegt, und vom wahren Gefühle des Göttlichen bis zum Wahnsinn herabtaumelt. Dieß war das Schicksal des herrlichen Geistes, der neulich unter dem Namen Novalis bekannt worden. Und wo die mystisch-religiöse Poesie sich auch nicht mit der Vernunft völlig entzweiet, da entfernt sie sich doch gewöhnlich — wie in so vielen

Stellen der Messiade unsers Klopstock — zu weit von der Natur, als daß sie der wahren Schönheit mächtig bleiben könnte.

III. Das religiös-ästhetische Gefühl geht in **Naturmysticismus** über, wenn die Vernunft den wahren Unterschied des Natürlichen und des Göttlichen verfehlt.

Wie kann man von einem Gefühle, dem alle Schranken des Verstandes zu enge sind, eine Genauigkeit erwarten, bis zu welcher es der unterscheidende Verstand selbst nur mit Mühe bringt? Und wie kann der unterscheidende Verstand, wenn er ein schwankendes Gefühl analysirt, sich vor Verirrungen sichern? Der wahre Unterschied des Natürlichen und des Göttlichen wird also um so leichter verfehlt, je mehr Freiheit sich die Phantasie mit der Verarbeitung des Unbegreiflichen

nimmt. Unbegreiflich aber ist dem Menschen, der nicht etwa, nach absoluten Wissenschaftsbegriffen das Wesen der Dinge erforscht zu haben sich einbildet, das Natürliche nicht weniger als das Göttliche. Er selbst ist sich ein Räthsel in der Masse der Dinge, die ihn umgeben. Er weiß also nicht, wie ihm geschieht, wenn er sich denkend über die Natur erheben will. Ja, er weiß anfangs nicht einmal, daß er dieß will. Das Natürliche rinnt also mit dem Göttlichen in seiner Vorstellung zu einem Chaos von verworrenen Gefühlen und Begriffen zusammen. Je ästhetischer er in dieses Chaos hineinblickt, desto weniger befriedigt ihn eine kalte Physik, die nach Naturgesetzen alle Naturereignisse beurtheilen lehrt; und der Gott, der über die Natur erhaben ist, kann ihm doch auch die Natur nicht ersetzen. So entsteht der halbreligiöse Naturmysticismus, der in den neueren Zeiten nur

deswegen seltener wurde, weil ihn das Christenthum schon im Werden erstickte. An den meisten Religionen der Vorwelt hat er einen überwiegenden Antheil. Da ist er zugleich das bedeutendste Hinderniß der freien Entwickelung wahrer Religion und wahrer Kunst. Denn er besticht das getäuschte Gemüth durch seine halbreligiöse Tendenz, und wirft die bildende Phantasie in einen Abgrund voller Träume, die viel zu abstract sind, um sich in schöne Formen zu fügen. Die ganze ungeheure Religion der Indier mit ihren Mißgestalten versinnlicher Natur- und Geisteskräfte, ist aus einem Naturmysticismus entstanden, in dem die höheren, wahrhaft-religiösen Ideen so verschmolzen sind, daß man kaum sagen kann, was in dieser Religion göttlich, menschlich und thierisch, und was bei aller Verwilderung der Formen, in der Idee doch noch schön ist, ob es gleich un-

aufhörlich in das Abgeschmackte, Ekelhafte und Scheußliche übergeht.

Weniger, als die zeichnende und plastische Kunst, wird die Poesie durch den Naturmysticismus gefährdet; denn der Poesie ist es vergönnt, vom Concreten in das Abstracte hinüber zu spielen, und sich mit der Philosophie zu verschwistern. Die religiösen Gedichte der Indier sind auch weit weniger monströs als ihre Götzenbilder. Auch die älteste Naturphilosophie der Griechen glänzt auf diese Art poetisch in den Fragmenten einiger trefflichen Männer von der eleatischen Schule. Aber es ist doch immer nur eine Bastardpoesie, die der Philosophie in der Naturerklärung vorgreifen will. Sie schwebt, wie verloren, zwischen der Kunst und der Wissenschaft. Nur verzückte Grübler, die sich selbst im Unendlichen verloren, konnten neuerlich unter uns mit der veralteten Halbreligion, die aus

dem Naturmysticismus hervorgegangen, auch die zu ihr gehörige Bastardpoesie wiederherstellen wollen, um, wie es dem Meister in der Schule gefiel, die Identität Gottes und der Natur poetisch, und nicht bloß philosophisch zu illustriren. Ein Jacob Böhm ist unter den Dichtern, was ein Fakir unter den Theologen war. Doch scheint der alte christliche Jacob Böhm mit aller seiner Naturphilosophie und Poesie eben nichts von der Identität Gottes und der Natur gemerkt zu haben, um deren willen man ihn neuerlich aus dem Grabe hervorgerufen hat.

Die wahre Naturpoesie, die mit dem Mysticismus der metaphysischen Afterwissenschaft nichts gemein hat, nimmt einen religiösen Charakter an, wenn sie bei dem Geheimnisse des Ursprungs der Dinge verweilt, und in schüchterner Ahndung durch das Natürliche zum Göttlichen, wie durch einen

Schleier, hinüber blickt, ohne Beides mit einander zu vermischen. Welche hinreißend schönen Stellen im Geiste einer solchen Poesie finden sich nicht in den biblischen Psalmen, im Buche Hiob, und im Koran! Aber nur als Aufwallungen des Gefühls scheinen religiöse Naturbetrachtungen einen poetischen Charakter behaupten zu können. Sobald sie sich gemächlich über eine Reihe von Gegenständen verbreiten, werden sie leicht so läppisch, wie des frommen Brockes irdisches Vergnügen in Gott. Denn hinauf kriechen vom Natürlichen zum Göttlichen kann die Phantasie nicht. Sie muß einen Schwung nehmen, der sie über die Sterne erhebt; und von diesem Schwunge ermatten ihr bald die Flügel so, daß sie zurück sinkt.

IV. Durch ästhetische Anschauung moralischer Vortrefflichkeit erhebt sich das moralische Gefühl mit dem ästhetischen zum religiösen.

Da eine ästhetische Erscheinung des Guten möglich, und das Gute in seiner Ursprünglichkeit eine Annäherung zum Göttlichen ist, so müssen die drei Gefühle des Schönen, des Guten und des Göttlichen, auch vereinigt das emporstrebende Gemüth erfüllen können. In dieser Vereinigung wird das Gute, wie überall, wo es ästhetisch erscheinen soll, den gebietenden Charakter verläugnen müssen, der, wie oben erläutert worden, nie ein ästhetisches Interesse erhalten kann. Nun verläugnet aber das Gute von selbst seinen gebietenden Charakter, wo es in seiner Ursprünglichkeit sich dem Göttlichen nähert, und als heilig ohne Imperative empfunden wird. Darum geht die moralische Schönheit von selbst in religiöse über, wenn das Gute so erscheint, wie zum Beispiel in den Christusbildern und Madonnen. Alles, was in der vorhergehenden Abhandlung

über diese christlichen Ideale gesagt ist, kann hier wieder angewandt werden.

V. Nur polytheistische Religionen können ganz ästhetisch werden, wenn das Göttliche in ihnen von dem Menschlichen so verschleiert wird, daß es nur wie ein magischer Schimmer durch die Erscheinung menschlicher Vollkommenheiten durchblickt.

Aller Monotheismus ist entweder zu groß für die Phantasie, oder zu klein. Er ist zu groß für die Phantasie, wenn er in seiner Reinheit das religiöse Gemüth ergreift, und alle sinnlichen Vorstellungsformen ausstößt. Wird aber der alleinige Gott vermenschlicht, so steht er vor der Phantasie in der traurigen Einsamkeit da, über die sich Schiller in den Göttern Griechenlands als Dichter unübertrefflich erklärt hat. Mit aller seiner furchtbaren Macht und Majestät ist dieser

Gott, der Jehovah-Zebaoth der Juden, für die Phantasie, die ihren Himmel füllen will, zu klein. Aus Noth mußte ihm derselbe Erfindungsgeist, der ihn vermenschlichte, wenigstens Engel als dienstbare Geister zugesellen, damit das Himmelreich aufhörte, rund um seinen Beherrscher eine Einöde zu seyn. Daß man sich von dem Jehovah-Zebaoth der Juden eben so wenig, als von dem alleinigen Gott der reinen Vernunft, ein Bildniß oder Gleichniß machen soll, verschlimmert nur noch die Sache des ersten vor der Phantasie. Denn da er doch einmal, wie ein Mensch, mit ausdrücklichen Worten spricht, gebietet, drohet und zürnt, so tritt er vor der Phantasie in einen Widerspruch mit sich selbst. Indem er spricht, bekommt er einen Mund; indem er drohet und zürnt, erblickt man, gern oder ungern, seinen aufgehobenen Arm und sein feuriges Auge. Der rhetorische Trope ist auch

ein Bildniß und Gleichniß. Mag sich nun die Andacht aus dieser Verlegenheit ziehen, wie sie will; das ästhetische Gefühl kann ihr nicht folgen, wo die Phantasie nur dadurch wieder gut zu machen sucht, was sie verbrochen hat, daß sie der Abstraction zu Hülfe kommt, die überlästigen Bilder wieder als rhetorische Tropen in das Reich des Nichts zurück zu werfen.

Aber auch polytheistische Religionen müssen dem Naturmysticismus und der gemeinen Allegoriendichtung entsagen, und geradezu eine schöne Menschlichkeit an die Stelle der wahren Göttlichkeit setzen, wenn sie einen ganz ästhetischen Charakter annehmen sollen. Dann hören sie freilich vor der Vernunft in demselben Verhältnisse auf Religionen zu seyn, wie sie ästhetisch werden; aber die Natur hat schon dafür gesorgt, daß der Mensch durch eine schöne Täuschung in der menschli-

chen Vollkommenheit, auf die sein Auge gerichtet ist, das Göttliche wahrzunehmen glauben kann, das er sucht; denn nichts ist natürlicher, als, in menschlicher Vollkommenheit einen Abglanz der göttlichen zu verehren. So bildete sich die ästhetische Religion der Griechen nach dem Untergange der älteren kosmogonischen und allegorischen Mythen.

Bayerische Staatsbibliothek München

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Bouterwek, Friedrich,

Ideen zur Metaphysik des Schönen

Leipzig 1807

L.eleg.g. 57
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10573470-0